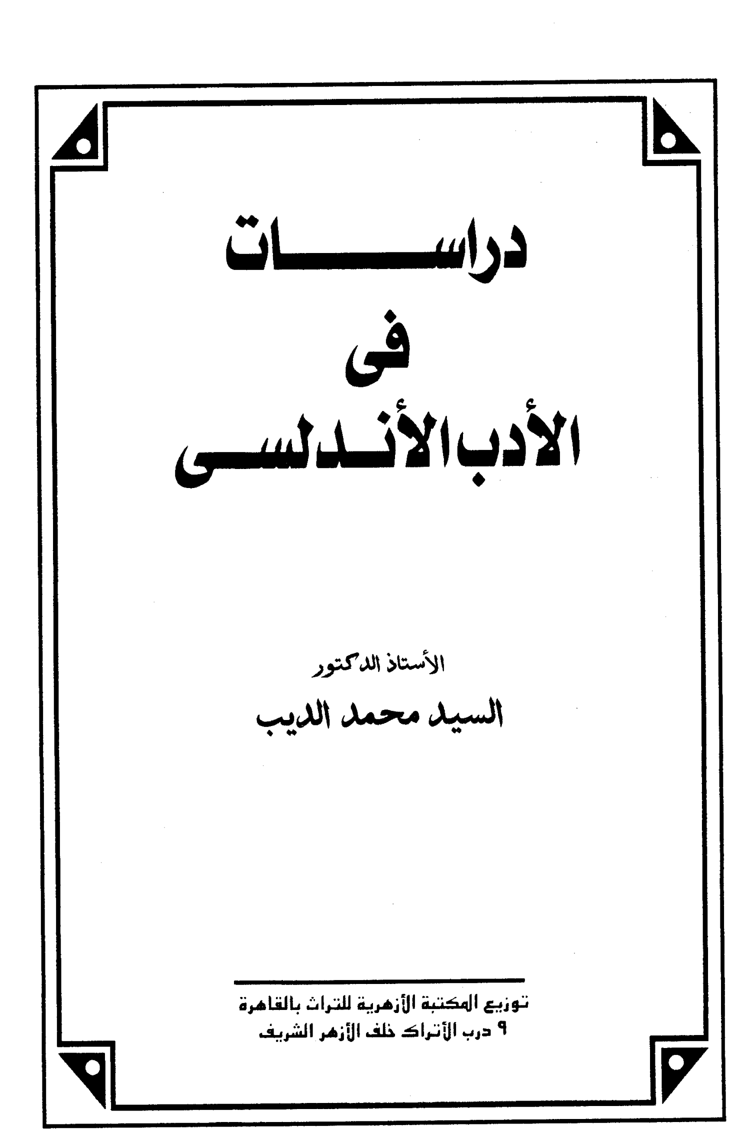


دراسات في الأدب الأندلسي

الأستاذ الدكتور
السيد محمد الديب

توزيع المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة
٩ درب الأتراك خلف الأزهر الشريف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة

أحمد الله تبارك وتعالى، وأصلى وأسلم على رسله الأطهار، وأنبيائه الأبرار، واستفتح بالذى هو خير. **أما بعــد:**

فقد كنت أعد نفسى منذ سنوات طويلة للكتابة عن الأدب الأندلسى؛ لتميزه بالعديد من الخصائص، وكثرة شعرائه وكتابه ومؤلفيه، وامتداد عصوره لما يقرب من ثمانمائة عام، من بدء الفتح (٩٢هـ) إلى نهاية السقوط (٨٩٧هـ).

وجاءت مرحلة الاختيار للنصوص الأدبية المرشحة للدراسة، فراجعت الكثير من دواوين الشعراء، متخوفا من خطورة الاختيارالعشوائى، واحتكمت لبعض المرعيات، كتمثيلها للعصر والبيئة؛ تأكيدا على منهجية الترابط بين الأدب والحياة، وتنوع الأغراض أو الموضوعات من مدح ووصف وغزل ورثاء، ومن قصة ورسالة وخطبة وغيرها. وتنازلت عن بعض الطموحات والأمانى التى كانت تغمرنى وتجتاحنى، فلم أعرض لشىء من أدب المرأة من أمثال ولادة ومُهْجة وحَفْصة وحَمْدة ومُزْنة وغيرهن من الشهيرات فى ساحة الأدب الأندلسى الخصيب، ولم نقدم شيئا من شعر ابن درّاج وابن حمْديس وابن زَمْرك وغيرهم من الشعراء المتميزين، إذ لم يتسع المجال لتقديم شىء من (طوق الحمامة) لابن حزم، و (حى بن يقظان) لابن طفيل، وهذا بعض ما أسفت على افتقاد الكتاب له؛ وعذرى أن الدراسات الموجودة ذات ملامح معينة، جعلتنى أسير معها، ولا أتخلى عنها مع كل ما ذكر من حض وتحريض على السرعة فى انتقاء هذه الأزهار، واقتطافها، وهكذا ترانى أتحدث عما لم آت به تاركا ما ذكرت؛ ليتعرف القارىء عليه بنفسه فى صحائف الكتاب.

لقد كنت حريصا على توثيق النصوص، وتحليلها، وحسن عرضها، وفهمها، وتذوقها، وإلقاء الضوء (الجديد) عليها، وبيان أوجه الجمال فيها من خلال أسس نقدية واضحة، ومناقشة الكثير من الآراء التى أثيرت حولها.

وجاء الاختيار لنصوص أفرزتها قرائح ابن هانىء وابن شهيد، وابن زيدون، والحصرى، وابن خفاجة، والرُنْدى، ولسان الدين بن الخطيب وبعضهم جمع فى أدبه بين الشعر والنثر.

وأزعم أن طرائق البحث كانت خاصة بى، ولذلك فإنى راضٍ عما قدمت، ولكنى آراه أقلّ من رغائبى؛ لأن مجالات الكتابة عن الأدب الأندلسى واسعة جدا، ولا زالت فى حاجة إلى من يبحث عنها، وينقب فيها، ولسوف يصل إلى كثير مما يريد.

لقد غمرتنى التجارب النقدية من يوم أن شرعت فى هذه الدراسة – لأول مرة – فى أوائل الثمانينيات، وظهر بعضها فى أجزاء من كتب ومجلات، إلى أن أغلقت باب القول فيها منذ أيام قلائل فى أواخر التسعينيات، وبين البداية والنهاية كلام كثير يتيسر للقارىء أن يقف عليه فى صفحات ينتقيها، أو نظرات عابرة يطل منها، وبعدها سوف أسعد بكل نقد هادف رشيد. والله الموفق، وهو الهادى إلى سواء السبيل.

السبت { ٢٢ من جمادى الآخرة سنة ١٤٢٠هـ
الثانى من اكتوبر سنة ١٩٩٩م

دكتور/ السيد محمد الديب

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

بجامعة الأزهر – الزقازيق

الأدب الأندلسـي

(مقدمـة تاريخيـة)

عاش العرب فى الأندلس ما يقرب من ثمانية قرون، حفلت بالعديد من الأحداث والتطورات، وانعكست على الأدب والنقد، والفكر والفلسفة وسائر العلوم المختلفة، وخلفت تراثا ضخماً يرصد النتاج الغزير للمبدعين والعلماء من أهل هذه البلاد.

ولابد أن تكون دراسة الأدب في هذه الحقب الطويلة ذات منهجية خاصة، تترك التفصيلات التاريخية لكتب التاريخ فلا تسطو على الأدب، وتفرد كل عصر من عصوره، أو دولة من دوله بما يميزها عن غيرها؛ لبيان الملامح الأدبية للشعر والنثر، وكشف مظاهر التجديد في الموضوعات، والأساليب، والتعريف بالنابهين من الأدباء والمفكرين.

وينبغي أن تلقى الأحداث والمتغيرات السياسية بعض العناية؛ لأن الأدب في رحلته الطويلة بالأندلس عاش حياة قلقة ومتعرجة تعود – في بعض أسبابها – إلى تعدد الوجوه الحاكمة، واختلاف نزعاتها، كما أن أكثر الذين كتبوا عن الأندلس أخضعوا الأدب للعصور السياسية، وهو منهج جدير بالقبول حتى لو رأى البعض غير ذلك، بحجة أن الأدب لا يتغير بين عشية وضحاها حيث تسقط فيها أسرة حاكمة، أو عاصمة دولة أو امارة، أو تتوحد ولاية مع أخرى مما يقع في عالم السياسة، ولكن هذا التقسيم ذو منهجية تخضع فيها أمثال هذه الدراسات الإنسانية للشمولية ووضوح الرؤية والاحتكام لنمو الأحداث وتداخلها وتطورها وانعكاس كل ذلك على حالة الأدب بوجه عام، وهى رؤية ليست

وحيدة لكنها تقوى بأسباب أخرى يأتى مجال ذكرها في تاريخ الأدب وليس في نصوصه ونماذجه.

ولا أريد أن اشارك – هنا – في ركوب الموجة القائلة بظلم هذا الأدب؛ لإهماله وقلة الكتابة عنه، أو أنه لا يستحق كل ما ناله من دراسات عند القدماء والمحدثين، وأبادر بالقول بأن الأدب الأندلسى لم يظلم، وهو جدير بكل ما كتب عنه؛ لأنه جزء من تراث الأمة العربية، وشهادة صدق على رقيها وتحضرها، وعلى هزائمها وانكساراتها، وبينه وبين أوصاله بالمشرق كثير من الاتفاق وكثير من الاختلاف بحكم المكان والزمان، وهما عنصران مهمان في الحكم على الأدب ونقده.

لقد كان فتح الأندلس امتدادا للفتوح الإسلامية في الشمال الأفريقي، وهيأ الله الأمر لوالى المغرب وأفريقية (موسى بن نصير)، فاستأذن الخليفة الأموى (الوليد بن عبد الملك) فى هذا الفتح فأذن له، وحذره من مغبة الاندفاع. وكتب (موسى) إلى طارق بن زياد وهو والى طنجة يأمره بغزو الأندلس[1]، فغزاها في اثنى عشر الفا من البربر خلا اثنى عشر رجلا، وصعد على الجبل المنسوب إليه عام (٩٢هـ) وألقى خطبة حماسية حمد الله فيها وأثنى عليه بما هو أهله، ثم حث المسلمين على الجهاد ورغبهم فيه ثم قال: «أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام، في مأدبة اللئام، وقد استقبلكم

---

(١) نفح الطيب، جـ١، ص ٢٣٩ للمقرى، ت د. إحسان عباس.

عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وَزَر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدى عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم، ولم تنجزوا لكم أمرا ذهبت ريحكم ،وتعوضت القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية .....»[1]

وكان النصر للمسلمين، ثم لحق موسى بن نصير ومعه جيش كبير بالأندلس، واتخذ طريقا أخر فتح فيه بلدانا كثيرة، والتقى بجيش طارق شمالا في منتصف شبه الجزيرة الأندلسية، واكتمل لهمَا الفتح (عام ٩٤هـ) بعد سنوات من الجهاد العظيم.

الأندلـــــس :

عرفت الأندلس في أقدم صورها باسم (أيبريا)، كما عرفت بعد ذلك باسم (أسبانيا) وهو اسم أطلقه عليها الرومانيون حين حكموها.

ولما فتحها المسلمون أطلقوا عليها اسم الأندلس، والذى كان تحريفا لإسم بعض القبائل التى استقرت في جنوبها، والتى تضم الآن دولتى أسبانيا والبرتغال، وتطورت الكلمة بعد خروج المسلمين منها، فصارت تنطق (أندلثيا)وتطلق جغرافياعلى مجموعة من الأقاليم في جنوب شبه الجزيرة، وقد ذكر الدكتور أحمد هيكل هذه الأقاليم فقال: «والأقاليم التى يشملها اسم (أندلثيا) الآن في أسبانيا هى المريّة، وغرناطة، ومالقة، وجيّان، وقرطبة، وإشبيلية، وقادس، وأونية»[2].

---

(١) السابق، جـ١، ص ٢٤٢. ويقصد (بالطاغية) الملك الأندلسي الذي واجه المسلمين.

(٢) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ١٤ ط دار المعارف.

وليرجـع من شـاء التعرف علـى الأقاليـم الأصـيلة وتوابعها؛ إلى نفح الطيب[1]. أو غيره؛ ليعرف مقدار ما كانت عليه الأندلس بعد الفتح وما صارت إليه بعد السقوط والضياع.

العصور الأندلسية :

١ - عصر الولاة من (٩٢هـ) إلى (١٣٨هـ)

أحكم العرب السيطرة على الأندلس باستثناء جزء صغير في الشمال الغربى منها، وانتهت هذه الحقبة بإقامة عبد الرحمن (الداخل) لدولة بنى أمية في قرطبة، والتى كانت الولاية قد انتقلت إليها من أشبيلية.

ولا يوجـد في هـذه المدة القصيرة من برز اسمه في ساحة الأدب العربى بالأندلس.

٢ - عصر الخلافة الأموية من (١٣٨ هـ) إلى (٤٢٢هـ)

ويبدأ بدخول عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك (الداخل) قرطبة سنة ١٣٨هـ وتأسيس دولة بنى أمية، وينتهى بقيام نظام جديد للحكم في قرطبة على يد (ابن جهور) في عام (٤٢٢هـ)[2].

وعاشت الأندلس إبان ذلك أزهى عصورها في الآداب والحضارة والرخاء.

وكان عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش محاربا عظيما، وشاعرا

---

(١) النفح: جـ١ ص ١٦٥.

(٢) انظر: النفح جـ١ ص ٣٠٠ للتعرف على مجموع حكام بنى أمية.

مجيدا، وكاتبا بليغا، ومن شعره قوله في وصف نخلة شاهدها بالرُصافة (في الأندلس):

تبدّت لنا وسْط الرصافة نخلةٌ ∴ تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلتُ شبيهي في التغرب والنوى ∴ وطول اكتئابي عن بنيّ وعن أهلي

نشأتِ بأرض أنت فيها غريبة ∴ فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

سقَتْكِ غوادي المزن في المنتأى الذي ∴ يسحُّ ويستمري السماكين بالوَبْل (١)

ومن أبرز الشعراء في هذا العصر:

أحمد بن محمد بن عبد ربه (٢٤٦هـ - ٣٢٨هـ) صاحب العقد الفريد.

وابن هانىء الأندلسى (٣٢٦هـ- ٣٦٢هـ) شاعرالمعز لدين الله الفاطمى.

ويوسف بن هارون الرمادي (ولد حوالى ٣٠٣هـ - وتوفى عام ٤٠٣هـ).

وابن دراج القسطلي (٣٤٧هـ - ٤٢١هـ).

وأبو عامر بن شهيد (٣٨٢هـ - ٤٢٦هـ) وهو صاحب رسالة التوابع والزوابع.

وابن حزم (أبو محمد بن على) الظاهرى ولد عام (٣٨٤هـ) وتوفي في عصر ملوك الطوائف عام (٤٥٦هـ) وهو صاحب كتاب طوق الحمامة.

ومن الخطباء منذر بن سعيد البلّوطى (٢٦٥هـ - ٣٥٥هـ).

٣ - عصر ملوك الطوائف من عام ٤٢٢هـ) إلى (٤٨٤هـ)

يمتد هذا العصر من سقوط الخلافة الأموية سنة ٤٢٢ إلى أن قضى يوسف بن تاشفين أول سلاطين دولة المرابطين على ملوك الطوائف سنة (٤٨٤هـ).

---

(١) النفح: جـ٣، ص٥٤.

وبعد أن كانت الدولة بالأندلس واحدة انقسمت إلى دويلات صغيرة متفرقة، وكان ذلك بداية النهاية، واستبدت كل طائفة بمدينة وما حولها أو بمدينتين مثل بنى جهور في قرطبة وبنى عباد في أشبيلية وبنى الأفطس ببطليوس، وبنى ذى النون بطليطلة، وبنى هود بسرقسطة، وبنى زيرى في غرناطة، وبنى صمادح في المرية وغيرهم.

وقد تكونت حركة داخلية لمقاومة المسلمين، وبدأت بمنطقة في شمالى غربى الأندلس، والتى كانت لا تشجع العرب الفاتحين على استيلائها وبدأت المدن الإسلامية تتساقط منذ عام ٤٥٦هـ حيث استولى النورمان على بريشتر من أعمال الثغر الأعلى، وتلتها طليطلة التى سقطت في ٤٧٩هـ، لكنهم يفشلون في أشبيلية وينتصر المسلمون عليهم في موقعة الزلاقة (عام ٤٧٩هـ) أيضاً ولكن بفضل أمير المسلمين بالمغرب يوسف بن تاشفين الذى كان قد استقبل وفدا من ملوك الطوائف على رأسه المعتمد بن عباد، فهب لمساعدتهم والتصدى معهم لجيوش النصارى بقيادة (الفونسو)، ثم ترك ابن تاشفين الأندلس وعاد إلى المغرب، وتـرك بعـض جنـوده من البربر، ثم بدأ ملوك الطوائف يتآمـرون مع الأسبان ضده، فعاد إلى الأندلس، لتوسيع دولته، فقضى على بني عباد في أشبيلية عام ٤٨٤هـ.

لقد عاش ملوك الطوائف كل مظاهر الدول من التلقب بالألقاب واتخاذ الوزراء، وجمع الشعراء إلى بلاطاتهم، قال ابن رشيق القيرواني:

ممـا يـزهـدنـي فـي أرض أنـدلـس . ٠ . تـلـقـيـب معـتـضـد فـيـهـا ومعـتـمـد
ألقاب مملكـة فـي غيـر مـوضعهـا . ٠ . كالهر يحكي انتفاخا صولة الأسد [١]

وبخاصة في أمارتى بنى عباد وبنى الأفطس.

وكان هؤلاء الملوك في الأصل عند سقوط الدولة الأموية (المروانية) «ولاة على مدن مختلفة فاستبـدوا بما كان تحت أيديهم، ثم أورثوا الحكم عليه أولادهم وأتباعهم. وهناك نفر آخرون كانوا من قبل قد حكموا مستقلين في عدد من المدن. كبنى الحجاج في إشبيلية، ولكننا لا نعدهم في ملوك الطوائف، لأنهم كانوا في الحقيقة ثائرين على سلطة المروانيين في قرطبة» [٢] .

أما فيما يتصل بالنشاط الأدبى فقد استقلت الموشحة، واتخذت سمتها الخارجى، وكثر الوشاحون، وعرض النقاد لها بالنقد والتنظير وتطور الشعر والنثر كثيرا.

ومن شعراء هذا العصر:

ابن شرف القيروانى الشاعر الناقد (٣٩٠هـ - ٤٦٠هـ).

وابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله (٣٩٤هـ - ٤٦٣هـ)

وولادة بنت المستكفي بالله (٠٠٠٠ ت٤٨٤هـ).

---

(١) نفح الطيب جـ١، ص ٢١٤، وجاءت في النفح أيضاً جـ٤ ص ٢٥٥ بدون تحديد للقائل، وباختلاف بسيط، حيث وردت كلمة (أسماء) بدلا من (تلقيب) فى البيت الأول، وكلمة (صورة) بدلا من صولة فى البيت الثانى، وجاءت باختلاف طفيف آخر فى (وفيات الأعيان) منسوبة لأبى بكر بن عمار الأندلسي.

(٢) تاريخ الأدب العربى: عمر فروخ جـ٤ ص ٣٨٦.

المعتمد بن عباد (٠٠٠٠ ت ٤٨٨هـ).

وأبو الحسن الحُصْرى على بن عبد الغنى (٤٢٠هـ - ٤٨٨هـ).

وهو صاحب قصيدة:

يا ليلُ الصبِّ متى غدُه . . أقيامُ الساعة موعدُه؟

وابن القزار أبو عبد الله محمد بن عبادة (٠٠٠٠ ت ٤٨٨هـ).

وهو من أصحاب الموشحات، وله شعر ونثر لا يرقى به إلى مستوى موشحاته.

٤ - عصر المرابطين بالمغرب ثم بالأندلس من (٤٨٤هـ) إلى(٥٣٩هـ)[1]

انتقلت القوة السياسية من الأندلسي إلى المغرب بسبب التفكك والضعف وسقوط الإمارات الأندلسية، حيث دانت السيطرة إلى البربر، وظهرت قبيلة صنهاجة في المغرب الأقصى وأخذت في النمو والاتساع، واجتمع فيها بضعة الآف سموا بالمرابطين الذين عنوا بالقرآن والفقه على المنهج السلفي، بعيداً عن التصوف وعلم الكلام، ثم بدأت الدعوة فى التحول إلى حركة تنتشر بين قبائل البربر في الشمال الأفريقي، حتى ظهر في القبيلة يوسف بن تاشفين الذى زادت معه قوة المرابطين، فبنى مدينة مراكش عام ٤٥٤هـ ودانت له أكثر قبائل المغرب، ثم انتقل المرابطون إلى الأندلس بعد أن استنجد بعض ملوك الطوائف بابن تاشفين كما سبق القول، وبدأ حكم المرابطين بالأندلس بالاستيلاء على أشبيلية والقضاء على بنى عباد، وأسر المعتمد وترحيله إلى أغمات قرب مراكش إلى أن توفي بها عام ٤٨٨هـ.

---

(١) السابق، جـ٥ ص ٣٥.

وامتد حكم المرابطين بالأندلس ما قرب من نصف قرن ابتعد فيه الأوربيون عن مناطق نفوذهم، واتجهوا إلى الشرق عبر الحملات الصليبية المعروفة، وبدأ الحكم في عصرهم قويا، ثم سرى الضعف إليه بعد أن زاد الاضطراب والوهن بين الحكام.

وكان الأدب قد انتعش في عصر ملوك الطوائف، لأن الكثيرين منهم كانوا شعراء أو مثقفين محبين للغة العربية بعكس المرابطين الذين كانوا من البربر وفيهم بداوة ، ونشأت دولتهم على الفقه السلفي والجهاد والدعوة الإسلامية، وليست لهم عناية بالثقافة العربية وبالفلسفة النظرية.

وقد برز في عهدهم بالأندلس عدد كبير من الأدباء يعود بعضهم في تكوينه إلى مرحلة سابقة، أو امتد به العمر إلى عصر الموحدين والذى يختلف المؤرخون في تحديده اعتمادا على ما يراه كل شخص من أحداث تمثل هذه النهاية، ولسنابصدد استيعاب هذه الوقائع المتداخلة، وليرجع إليها من شاء بمظانها التاريخية.

ومن أهم الأدباء في عصرهم:

تميم بن المعز الصنهاجى (٤٢٢هـ - ٥٠١هـ) .

والأعمى التطيلى أحمد بن عبد الله (ت عام ٥٢٥ هـ) .

وأبو محمد عبد المجيد بن عبدون (ت عام ٥٢٩هـ) .

وابن حمديس الصقلى عبد الجبار بن أبى بكر (٤٤٧هـ - ٥٢٩هـ)

وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز (٤٦٠هـ - ٥٢٩هـ)

وابن خفاجة الأندلسى أبو اسحاق بن إبراهيم (٤٥٠هـ - ٥٣٣ هـ) .

٥ - دولة الموحدين (٥٣٩ هـ - ٦٣٣هـ)

لقد عادت المدن الأندلسية إلى السقوط في أيدى الفرنجة في نطاق ما أطلق عليه حركة الاسترداد التي اتسع نشاطها في عصر المرابطين الذين شغلوا بقتال قبائل المغرب، عند ذلك قام رجل من قبيلة مصمودة من أهل السوس (تونس) ويسمى أبا عبد الله محمد بن عبد الله بن تومرت بالدعوة إلى الإصلاح بالمغرب، ولما كثر أتباعه سماهم الموحدين وتسمى هو بالمهدى بن تومرت، وخلفه أحد تلاميذه وهو عبد المؤمن بن على الذى طهر سواحل أفريقيا من النورمان، ثم انتقل إلى الأندلس. وملك كثيرا منها[1] ووصل الأمر إلى حفيده يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الملقب بالمنصور الموحدى، الذى انتقل إلى الأندلس، وساعد المسلمين على قتال ملك قشتاله وانتصروا عليه وعلى جيشه من الأسبان والفرنجة والصليبيين في معركة الأرك عام ٥٩٥هـ، ثم انهزموا هزيمة مشئومة في موقعة العقاب عام ٦٠٩هـ ولم تقم بعدها للمسلمين قائمة تحمد[2].

ويبدو أن بداية الموحدين بالمغرب كانت في حدود عام ٥٢٤هـ وأن الاستيلاء الكبير على أكثر الأندلس كان في عام ٥٤٦هـ وأن انقراض الدولة من الأندلس والمغرب كان في حوالى عام ٦٦٨هـ وقد ازدهر الشعر في عصرهم، وكثر الشعراء، واحتفلوا بشعر المديح، وساد الحزن كثيرا من الشعراء بسبب ضياع العديد من المدن، واستشهاد العديد من الأبطال.

---

(١) النفح: جـ٤ ص ٣٧٧.

(٢) السابق: جـ٤ ص ٣٨٢.

ومن أدباء هذه المرحلة التاريخية:

ابن طفيل أبو بكر محمد بن عبد الملك (ت عام ٥٨١هـ).

وأبو بكر بن زهر صاحب الموشحات البارعة (ت عام ٥٩٦هـ).

وأبو إسحاق إبراهيم بن سهل (٦٠٧هـ وقتل عام ٦٤٠هـ).

ومن الشاعرات حفصة بنت الحاج الركونية (ت عام ٥٨٦هـ).

وحمدة أو (حمدونة) بنت زياد (ت حوالى عام ٦٠٠هـ).

٦ - دولة بني الأحمر (٦٢٩هـ - ٨٩٧هـ)

لمّا ضعف الموحدون بالأندلس ثار عليهم رجل من بقايا ملوك الطوائف في سرقسطة هو (محمد بن يوسف بن هود) وضم كثيرا من المدن منها مرسية وقرطبة وإشبيلية وبطليوس، ونافسه شخص آخر هو (محمد بن يوسف بن نصر) ابن الأحمر ويعرف بالشيخ، والذى كان قد انفرد بحكم غرناطة من سنة ٦٢٩هـ وبويع بها[١]، وفي أعقاب ذلك سقطت قرطبة عام ٦٣٣هـ[٢]، وتوالى سقوط المدن في أيدي الأسبانيين، متحالفين مع ابن الأحمر ضد بنى هود فسقطت أشبيلية عام ٦٤٨هـ ومرسية عام ٦٦٥هـ.

وأسس ابن الأحمر سلطنة غرناطة، واستولى على جميع ما كان بأيدى المسلمين في الأندلس وضم إليهابعض الممالك الأخرى مثل طريف ورندة، فكانت دولة صغيرة لا تصل إلى ربع مساحة الأندلس، وتولى بعده ابنه

---

(١) النفح: جـ١ ص ٤٤٧.

(٢) السابق: جـ١ ص ٤٤٨.

(محمد الفقيه)[1] الذى عقد صلحا مع الأسبانيين للحفاظ والإبقاء على ما تحت يده، ودب الخلاف بين الأسبانيين، ولم تتجه عزائمهم لإخراج بنى الأحمر الذين ظلوا متماسكين ما يقرب من قرنين ونصف عاشت غرناطة فيها أزهى عصورها، ثم دب الخصام والشقاق بين بنى الأحمر، فطمع الأسبان فيهم، وحاصروا غرناطة إلى أن استسلمت في عام (٨٩٧هـ).

ومن أدباء هذه المرحلة الأخيرة من عمر الدولة العربية بالأندلس:

إبراهيم بن سهل (من شعراء عصر الموحدين ودولتى بنى هود وبنى الأحمر)، وقد ولد في أشبيلية نحو ٦٠٧هـ ومات غرقا عام ٦٤٩هـ.

ابو البقاء الرندي (ت عام ٦٨٤هـ).

حام القرطاجني أبو الحسن حازم بن محمد نسبة إلى قرطاجنة بالأندلس (٦٠٨هـ - ٦٨٤هـ).

لسان الدين بن الخطيب أبو عبد الله محمد بن عبد الله (٧١٣هـ وقتل في عام ٧٧٦هـ).

ابن زمرك (بفتح الراى والزاى أو بضمهما) بو عبد الله محمد بن يوسف (٧٣٣هـ وقتل أوائل عام٧٩٦هـ أو أوائل عام ٧٩٧هـ).

وإذا كان عصر الولاة متميزا بالحضارة والسيادة العربية وتأسيس الدولة، فإن ملوك الطوائف كانوا مهتمين بالنشاطات الأدبية، وشيوع فن الموشحات

---

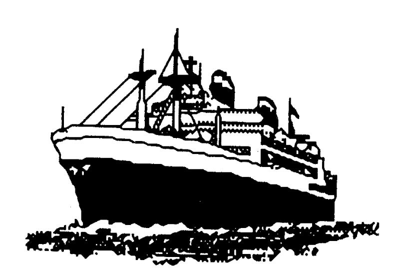
(١) السابق: جـ١ ص ٤٤٩.

والتجديد في الشعر، وقد بدأ الضعف السياسى في عصرهم بالهزيمة والانكسار والاستسلام للفرنجة.

وظهر التعصب الدينى في عهد المرابطين حيث تسلط البرابرة على العرب، وضعفت الحركة الأدبيـــة، وعـــادت المدن إلى السقوط في أيدى الأسبان والبرتغاليين.

وتميز عصر الموحدين بالحماسة الدينية، ونمو اللفكر الدينى والفلسفة والتصـــوف، وظهور بعض الشعراء الذين يرثون المدن الإمارات الزائلة من قبضة المسلمين.

وتميـــز عصر بنى الأحمر في غرناطة بالرخاء ونمو الحياة العقلية ، ولوحظ أن العناية بالأحداث تتجه إلى الأندلس ولا تعتنى بالدول الناشئة في الشمال الأفريقي، مع أن الأندلس كانت دائما في تبعية سياسية ودينية للمغرب بأجزائه المترامية، حيث بدأ الفتح الإسلامى منها، وكانت الدول المتعاقبة تبدأ وتنتهى فيها كثيراً.



فى مدح المعز لدين الله ووصف الأسطول لابن هانىء الأندلسى

ابـــن هانــــى :

حفظ التاريخ الأدبى بالمغرب والأندلس أقدم شاعر مشهور فى هذه الأوطان، وهو ابن هانىء الأندلسى الذى تعلق الناس بديوان شعره، وتناقلوه من إقليم لآخر، لاعتبارات كثيرة، لعل منها ارتباطه بالمذهب الشيعى، وتميزه عن غيره بالمعانى العميقة، والألفاظ القوية التى توجه الشاعر بها إلى العظام من رجالات الدولة الفاطمية بالشمال الأفريقى.

وقد أسهمت الاتجاهات المذهبية والميول السياسية عند ابن هانىء فى القضاء عليه شابا غض العود، فطويت صفحة حياته قبل أن يجف المداد الذى تسطر به شعره، فى أحداث لم يتيسر لى أو لغيرى الوقوف على حقيقتها وتفصيلاتها الكاملة.

ولقد قضيت وقتاً فى بواكير هذا الخريف بمصاحبة ديوان ابن هانىء؛ للتعرف على خصائص شعره وأسرار فنه، وبواعث علوائه فى مدح المعز وغيره من الولاة والقواد، وكانت تلك المطالعة فى أعقاب كتابتى لكلمة عن شاعر حديث هو أبو القاسم الشابى، وكان الشاعران من موطن يكاد يكون واحدا، وهصر القدر غصنيهما الرطيبين فى مرحلة الشباب والقوة، وتميزا بالتجديد والثورة، والنظر فى قضايا الوطن، وعاشا فى زمنين مختلفين، وانطوى سجل كل منهما فى مكانين متقاربين، أقدمهما فى برقة بليبيا، والثانى بتونس العاصمة.

وابن هانىء الأندلسى هو أبو الحسن أو أبو القاسم (محمد بن هانىء بن محمد بن سعدون)، ويتصل نسبه من جهة أبيه بالمهلب بن أبى صفرة الأزدى، وكان والده (هانىء) يقيم فى قرية من قرى المهدية فى الشمال الأفريقى (بتونس)، ثم انتقل إلى الأندلس، وعاش فيها أديبا شاعراً.

أما ابنه (محمد) موضوع هذا الحديث فقد ولد فى قرية من قرى أشبيلية، وتلقى علومه بقرطبة، وقال الشعر ونبغ فيه، وتوثقت صلته بوالى أشبيلية، وحظى عنده بالتقدير والإجلال، ومدحه بالعديد من المدائح التى بالغ وغالى فيها.

وقيل إنه انغمس فى الملذات، وتعلق بالعلوم الفلسفية، وتحدث فى المعتقدات، ولم ينل حظوة عند رجال الدولة الأموية فى هذه البلاد، فتخلى عنه صاحب أشبيلية، أو أنه اعتنق المذهب الشيعى فلم يطب له المقام فى أرض لا يستقر خاطره بها، فانتقل إلى المغرب، وعمره سبع وعشرون أو ست وعشرون، واتصل بجوهر الصقلى، ومدحه، وقصد رجلين من الولاة الفاطميين هما جعفر بن على بن حمدون، المعروف بابن الأندلسية، وأخوه يحيى، وكانا واليين على (المحمدية) إحدى قرى الزاب (فى المغرب الأوسط) ومدحهما ونال جوائزهما، وظفر بتقدير الكثيرين، وانتقل إلى القيروان فمدح المعز لدين الله، وشيعه إلى مصر عام (٣٦١هـ)، ولما شرع فى العودة ووصل إلى برقة قتل فيها عام ٣٦٢هـ عن ستة وثلاثين عاما، أو أنه وصل إلى المغرب وسار بأهله إلى أن قتل فى المكان المذكور، أو بقى فى المغرب واتجه بأسرته صوب مصر للحاق بالمعز فقتل، لأسباب لم يتفق المؤرخون عليها، ولما وصل نعيه إلى المعز قال

كلمتـه المشـهورة: «هذا الرجل كنا نريـد أن نفاخر به شعراء الشرق فلم يقدر لنا ذلك»[١].

أما أنه كان ذا وجهة سياسية فلا شك فى ذلك، تلك الوجهة التى أخلص لها، وترك الأندلس إلى عدوة المغرب بسببها، واعتنق المذهب الفاطمى، وانعكست مبادئه على ديوانه، ولكن هذا لا يتوافق تماما مع حياته الماجنة التى خلع فيها رداء العفة، فاحتسى الخمر، ومارس اللهو، وبالغ فى القول، وأسرف فى العبث غير مبال بما يمكن أن ينسحب إليه من غضب الناس، وكان مع ذلك فكه الخلق كثير الأدب، وربما أسهم كل هذا وغيره فى مقتله بعد ليلة قيل أنه سكر فيها حتى ثمل، وانتهى بعدها.

أما شعره ففى الطبقة الأولى من شعر المغرب والأندلس الذى يجمع بين ضخامة اللفظ وقوة المعنى، وسلامة التركيب، ومعالجة هموم الحياة، وتحليل النفس الإنسانية، ونثر الحكم والأمثال.

وقد تأثر شاعرنا بمنهج أبى تمام والبحترى، لكن التوصيف الحقيقى لشعره يدنو به من شعر أبى الطيب المتنبى الذى كان ابن هانىء متأثرا به ومقلدا له حتى أطلق عليه (متنبى المغرب) أو (متنبى الغرب)، وهو ليس صورة منه، إذ كانت له شخصيته المتميزة. وطريقته الخاصة فى التعبير، التى لا تتنافى مع التأثر والاعجاب به.

(١) انظر: بلاغة العرب فى الأندلس لأحمد ضيف، ص ١٧١.

ومن جهة أخرى كان أبو العلاء المعرى معجبا بأبى الطيب ومتعصبا له ويبدو أنه غضب ممن وازنوا بين الشاعرين المذكورين، فقال عن ابن هانىء: «ما أشبهه إلا برحى تطحن قرونا لأجل القعقعة التى فى ألفاظه»[(١)].

ونؤكد أن لابن هانىء موهبته الأصيلة وأسلوبه المميز، ومبالغاته التى تتواكب مع مذهبه السياسى، وله قصائد طويلة (ملحمية) يكثر فيها من وصف الحرب وأدوات القتال، كما تنتشر فى ديوانه الحكم والأمثال والرؤى الفلسفية والتحليل النفسى، ولا يحفل بالطبيعة وأسرارها الجميلة ومناظرها الخلابة كشأن الأندلسيين، فقد هتف بمعظم شعره فى الشمال الأفريقى.

وقد ذكر الدكتور أحمد هيكل أن السبب فى بقاء شعر ابن هانىء راجع إلى اتصاله بالحركة الشيعية، أو أنها لم تحفظ منه إلا ما اتصل بهذا المذهب ورجاله، أما ما قاله فى أشبيلية أو فى غيرها من بلاد الأندلس فغير واضح أو بارز بين دفتى الديوان.

وهذه بعض النماذج التى يتجلى فيها أسلوبه فى المدح والوصف وهما الغرضان اللذان أجاد فيهما بالنظر إلى ما قاله فى الغزل الذى ابتدأ به كثيرا من القصائد، أو الرثاء الذى قل نتاجه فيه.

ومما قاله فى المعز ودخول الفاطميين مصر:

---

(١) السابق، ص ١٧٣.

تقول بنو العباس: قد فُتحتْ مصرُ ∴ فقل لبني العباس قد قُضي الأمرُ
وقد جاوز الاسكندرية جوهرٌ ∴ تطالعه البشرى ويقْدُمُه النصر
وقد أوفدت مصْرٌ إليه وفودها ∴ وزيدَ إلى المعقود من جسرها جسر
فما جاء هذا اليومُ إلا وقد غدت ∴ وأيديكم منها ومن غيرها صفر[(1)]

وقال فى مدحه أيضا كلاما مليئا بالشذوذ والكفر والخروج على المألوف:

ما شِئتَ لا ماشاءت الأقدارُ ∴ فاحكم فأنت الواحد القهار
وكأنما أنت النبي محمدٌ ∴ وكأنما أنصارُك الأنصارُ
أنت الذي كانت تبشرنا به ∴ في كُتْبِها الأحبار والأخبار[(2)]

ومن أشعاره التى بالغ فيها مبالغة مفرطة، ويبدو فيها الكذب ويرفضها العقل، ويأباها الذوق قوله فى مدح المعز أيضاً:

هذا أمينُ الله بين عِباده ∴ وبلاده إن عُدَّتِ الأمناءُ
هذا الذي عطفت عليه مكةٌ ∴ وشِعابُها والركن والبطحاء[(3)]

وقوله:

---

(١) الديوان: ص ١٣١ – طبعة دار صادر، بيروت.

(٢) الديوان ص ١٤٦، وحول هذا الشعر وأمثاله يرى أهل بعض الطرق الشيعية تفسيرا باطنيا فلسفيا له، وهو أن الله لا يباشر الأمور بنفسه، بل هو يجرى أحداث الحياة كلها فى خلقه، أو على يدى خلقه ممن يشاء منهم، راجع تاريخ الأدب العربى للدكتور عمر فروخ جـ٤ ص ٢٧٢ نقلاً عن تبيين المعانى فى شرح ديوان ابن هانىء للدكتور زاهد على.

(٣) الديوان ص ١٣.

شَهِدَتْ بمفخرك السمواتُ العلى ∴ وتنزَّل القرآن فيك مديحا[1]

وقولـه:

من يشهدُ القرآن فيه بفضله ∴ وتُصدِّقُ التوراةُ والانجيل

فهذه المبالغات لا يرضى بها إلا الغلاة من الشيعة ممن يفسرون النصوص تفسيراباطنيا فلسفيا، ونؤكد على رفضها، ولولا أنها قد جاءت فى ديوانه، وتعبر عن توجه من الشاعر ولا تحدث تأثيرا ضارا لولا كل ذلك ما ذكرتها إذ لا يصعب على من يطالعها أن يرفضها ويتبين فسادها، كقوله فى السيف أيضاً:

لي صارم وهو شيعي كحامله ∴ يكاد يسبق كرَّتي إلى البَطل

إذا المعز معزُّ الدين سلّطه ∴ لم يرتقب بالمنايا مدةَ الأجل[2]

وقد أعلن عن مذهبه فى البيت الأول، وعاد إلى منهجه المنحرف فى الثانى.

ونعود إلى المدح بقصيدة طويلة من ديوانه[3] تبدأ بقوله :

ألا طَرَقَتْنا والنجومُ ركودُ ∴ وفي الحي أيقاظٌ ونحن هجودُ

ومجموع أبياتها ستة وتسعون، وآخرها:

---

(١) الديوان: ص ٧٤.

(٢) الديوان: ص ٣٠٦.

(٣) الديوان: ص ٩٦.

إليك يفرُّ المسلمون بأسرِهم ∴ وقد وُتروا وتْرا وأنت مقيد

وإن أميرَ المؤمنين كعهدهم ∴ وعند أمير المؤمنين مزيد

ومدح فيها المعز لدين الله فأكثر مدحه فيه، ووصف اسطوله الحربى، وذكر الروم وبنى أمية، وقد توجه فى نصفها الأخير لهؤلاء الأعداء والخصوم الذين لقوا الهزائم والانكسارات من خليفة المسلمين.

ووقع اختيارنا على ثمانية وخمسين بيتا من أولها، لتكون موضعا للدراسة والتحليل والنقد، وتعبيرا عن هذا الشاعر الأندلسى المغربى المتفرد فى حياته وشعره.

النص المختار

١- ألا طَرَقَتْنا والنجومُ ركودُ ∴ وفي الحي أيقاظٌ ونحن هُجُود
٢- وقد أعْجَل الفجرُ الملمّع خطوَها ∴ وفي أُخْريات الليل منه عَمود
٣- سرَتْ عاطلا غضبي على الدرّ وحدَه ∴ فلم يدر نحرٌ مادهاه وجيد
٤- فما برحت إلا ومن سلك أدمعي ∴ قلائدُ في لَبَّاتها وعقود
٥- وما مُغْزِلٌ أدماءُ دان بريرها ∴ تربّعُ أيْكًا ناعما وترود
٦- بأحسنَ منها حين نَصّتْ سوالفا ∴ تَرُوغ إلى أترابها وتحيد
٧- ألم يأتها أنا كَبُرْنا عن الصبي ∴ وأنا بَليِنا والزمان جديد؟
٨- فليت مَشيبا لا يزال ولم أقل ∴ بكاظمةٍ: ليت الشباب يعود

---

١ – طرقتنا: جاءتنا ليلا، ركود: جمع راكد أي ثابت في مكانه، وهجود: جمع هاجد أي راقد.

٢ – عمود الفجر: ضوءه.

٣ – العاطل: المرأة الخالية من الحلي، الدر: مفردها درة، وهي اللؤلؤة العظيمة، النحر: موضع القلادة من الصدر، الجيد: العنق.

٤ – القلائد: مفردها القلادة، وهي التي تعلق في العنق، لباتها: مفردها اللبة، وهي المنحر.

٥ – المغزل: الظبية ذات الغزال، الأدماء: البيضاء، البرير: أول ما يظهر من ثمر الأراك، تربع: تذهب إلى المرعى ى الربيع، الأيك: الشجر الكثيف الملتف، والمفردة أيكة، ترود: تذهب إلى المرعى.

٦ – نصت: رفعت، السوالف: جمع سالفة وهي مقدم العنق من لدن معلق القرط إلى قلب الترقوة، تروغ: تذهب سرا، تحيد: تميل عن الطريق.

٧ – الصبى: الشوق، والفعل تصابى، بلى: فتي، جديد: متجدد ومتغير.

٨ – كاظمة: موضع.

٩- ولم أر مثلي ماله من تجلُّدٍ ∴ ولا كجفوني مالهن جُمود

١٠- ولا كالليالي مالهن مواثِقٌ ∴ ولا كالغواني مالهُن عُهود

-٣-

١١- ولا كالمعز ابن النبي خليفةً ∴ له الله بالفضل المبين شهيد

١٢- وما لسماءٍ أن تُعد نجومها ∴ إذا عُدَّ أبـاء لـه وجـدود

١٣- فأسيافُه تلك العواري نصولها ∴ إلى اليوم لم تعرف لهن غُمود

١٤- ومن خَيْله تلك الجوافلُ إنها ∴ إلى الآن لم تُخْطَطْ لهن لُبود

١٥- فيا أيها الشانيه خلفَك صاديا ∴ فإنك عن ذاك المَعين مَذود

١٦- لغيرك سُقْيا الماء وهو مُرَوَّقٌ ∴ وغيرك رفُّ الظل وهو مَديد

١٧- نجاةٌ ولكن أين منك مرامُها ∴ وحوضٌ ولكن اين منك ورود

١٨- إمامٌ له مما جَهِلت حقيقةٌ ∴ وليس له مما علمت نَديد

---

٩ - تجلد: صبر.

١٠- مواثق: مفردها الموثق أى الميثاق.

١١- الفضل: الكمال، تعد: تحصى.

١٢- تعد: تحصى.

١٣- النصل: حديدة السهم والرمح والسيف مالم يكن له مقبض، غمود: جمع غمد وهو غلاف السيف.

١٤- الجوافل: المسرعة، لبود: جمع لبد وهو ما يوضع تحت السرج من شعر أو صوف.

١٥- الشانيه: المبغضة ، خلفك صاديا: ارجع إلى وراء عطشان، المعين: الماء، مذود: مطرود.

١٦- مروق: مصفى، رف الظل: نضارته.

١٧- مرامها: مقصدها، ورود: حضور لمورد الماء.

١٨- نديد: نظير.

١٩- من الخَطَل المعدود أن قيل ماجدٌ ∴ ومادحه المُثْني عليه مجيد

٢٠- وهل جائز فيه عميد سَمَيْذَعٌ ∴ وسائله ضخمُ الدَّسيعِ عميد

٢١- مدائحه عن كل هذا بمَعْزَل ∴ من القول إلا ما أخل نشيد

٢٢- ومعلومُها في كل نفس جِبِلَّةٌ ∴ بها يستهل الطفل وهو وليد

٢٣- أغيرَ الذي قد خُطَّ في اللوح ابتغي ∴ مديحا له إني إذا لعَنُود

٢٤- وهل يستوي وحي من الله مُنْزَلٌ ∴ وقافيةٌ في الغابرين شَرُود

٢٥- ولكنّ رأيتُ الشعر سنة من خلا ∴ له رجزٌ ما ينقضي وقصيد

٢٦- شكرتُ وِداداً أنّ منك سجيةٌ ∴ تَقَبَّلُ شكر العبد وهو وَدود

٢٧- فإن يك تقصير فمني وإن أقُلْ ∴ سدادا فمرمي القائلين سديد

٢٨- وإن الذي سمّاك خير خليفةٍ ∴ لمُجري القضاء الحتمَ حيث يريد

٢٩- لك البر والبحر العظيم عُبابُه ∴ فسيانِ أغمارٌ تُخاض وبيد

١٩- الخطل: المنطق الفاسد، ماجد: كريم، ومثله مجيده.

٢٠- السميذع: السيد الكريم الشريف، الدسيع: العطية، الجزيلة.

٢١- أخل: أحوج.

٢٢- الجبلة: الطبيعة والفطرة، يستهل: يرفع صوته بالبكاء.

٢٣- عنود: عنيد معارض.

٢٤- فى الغابرين: الباقين إلى أن يهلكوا، شرود: شريد طريد.

٢٥- سنة: طبيعة، لا ينقضى: لا ينفذ.

٢٦- وداد: مودة ومحبة، ودود: محب.

٢٧- السداد: الصواب والقصد من القول والعمل، سديد: قاصد.

٢٨- الحتم: المحكم والواجب.

٢٩- العباب: الماء الكثير، وارتفاع الموج، أغمار: جمع غمر وهى الأرض التى بها ماء مرتفع، بيد: صحارى.

-٣-

٣٠- أما والجواري المنشآتِ التي سرت ∴ لقد ظاهرَتْها عُدَّةٌ وعديد

٣١- قبابٌ كما تُزْجَي القِبَابُ علي المها ∴ ولكن من ضَمَّتْ عليه أسود

٣٢- ولله مما لا يرون كتائبٌ ∴ مسومةٌ تحدو بها وجنود

٣٣- أطاع لها أن الملائكَ خلْفَها ∴ كما وقفت خلف الصفوف ردود

٣٤- وأن الرياح الذارياتِ كتائبٌ ∴ وأن النجوم الطالعاتِ سُعود

٣٥- وما راع مَلْك الروم إلا اطلاعُها ∴ تُنَشَّرُ أعلام لها وبُنود

٣٦- عليها غَمامٌ مكفهر صبيرُه ∴ له بارقاتٌ جمَّةٌ ورُعود

٣٧- مواخرُ في طَامِي العُباب كأنه ∴ لِعَزْمِك بأس أو لكفك جود

٣٨- أنَافَتْ بها أعلامُها وسَمَالها ∴ بناء على غير العَراء مشيد

٣٩- وليس بأعلى كَبْكَبٍ وهو شاهق ∴ وليس من الصُّفَّاح وهو صَلود

٣٠- الجوارى: السفن، ظاهرتها: عاونتها، العدة: العتاد من المد والسلاح، عديد: جيوش كثيرة.

٣١- قباب: جمع قبة، وهى - هنا - خيمة صغيرة أعلاها مستدير، تزجى: تساق، المها: بقر الوحش، ويقصد النساء الحسان اللاتى تشبه بالمها فى جمال العيون.

٣٢- مسومة: معلمة، الحدو: سوق الإبل، كأن الملائكة تحدوها.

٣٣- أطاع لها: دان وانقاد لها الردود: مفردها الرد وهو ما يرد البلاء عن الشخص ويعتمد عليه.

٣٤- الذاريات: الرياح التى تطير التراب.

٣٥- البنود: مفردها البند وهو العلم الكبير.

٣٦- الغمام المكفهر: الدخان الأسود الخارج من المدافع، صبيره: سحابه، جمة: كثيرة.

٣٧- مواخر: جوار، طامى العباب: مرتفعة.

٣٨- أنافت: ارتفعت ، العراء: الفضاء.

٣٩- كبكب: جبل خلف عرفات، الصفاح: الحجارة العريضة، الصلود: الصلد.

٤٠- من الراسياتِ الشمِّ لولا انتقالُها ∴	فمنها قِنانٌ شُمَّخٌ وريُود
٤١- من الطير إلا أنّهن جوارحٌ ∴	فليس لها إلا النفوسَ مصيد
٤٢- من القادحاتِ النارَ تُضْرَمُ للطُّلى ∴	فليس لها يوم اللقاء خُمود
٤٣- إذا زَفَرَتْ غيظا ترامت بمارج ∴	كما شُبَّ من نار الجحيم وقود
٤٤- فأنفاسُهُنّ الحاميات صواعقٌ ∴	وأفواهُهُنّ الزافراتُ حديد
٤٥- تُشَبُّ لآل الجاثليق سعيرُها ∴	وماهي من آل الطريد بعيد
٤٦- لها شُعَلٌ فوق الغمار كأنها ∴	دماءٌ تلقّتْها ملاحفُ سود
٤٧- تعانق موج البحر حتي كأنه ∴	سَليط لها فيه الذُّبال عتيد
٤٨- ترى الماء منها وهو قانٍ عُبابُه ∴	كما باشَرَتْ رَدْعَ الخَلوق جُلود
٤٩- وغيرُ المذاكي نَجْرُها غير أنها ∴	مُسوّمةٌ تحت الفوارس قُود
٥٠- فليس لها إلا الرياحَ أعنةٌ ∴	وليس لها إلا الحَبابَ كَديدُ

٤٠- القنان: جمع قنة وهى أعلى الجبل، الريود: جمع ريد وهو الحرف الناتىء من الجبل.

٤١- المصيد: الصيد.

٤٢- الطلى: الأعناق، ومفردها طلية وطلاه.

٤٣- زفرت: أدخلت الهواء إلى الداخل، المارج: الشعلة الساطعة.

٤٤- الزافرات: جمع زافر.

٤٥- آل الجاثليق: الروم، آل الطريد: أراد بنى أمية.

٤٦- ملاحف: أغطية.

٤٧- السليط: الزيت، الذبال: الفتيل، عتيد: مهيأ.

٤٨- قان: شديد الحمرة، باشرت: لامست، الردع: الزعفران أو أثر الطيب فى الجسد، الخلوق: طيب مائع فيه صفرة.

٤٩- المذاكى: الخيل، نجرها: أصلها، مسومة: معلمة، قود: طويلة الأعناق، جمع أقود وقوداء.

٥٠- الحباب: فقاقيع الماء وأراد الموج، الكديد: الأرض الغليظة الصلبة.

٥١- تري كلَّ قوداءِ التليلِ كما انثنت ∴ سوالفُ غِيدٌ للمها وقُدود

٥٢- رحيبةُ مدّ الباع وهي نتيجةٌ ∴ بغير شَوَيً عذراءُ وهي ولود

٥٣- تَكَبَّرْنَ عن نَقْعٍ يُثار كأنها ∴ مَوالٍ وجُرْدُ الصافنات عبيد

٥٤- لها من شُفوف العبقري ملابسٌ ∴ مُفوَّقةٌ فيها النُّضارُ جسيد

٥٥- كما اشتملَتْ فوق الأرائك خُرَّدٌ ∴ أو التَفَعَتْ فوق المنابر صِيد

٥٦- لَبُوسٌ تكفُّ الموجَ وهو غُطَامِطٌ ∴ وتدرأُ بأسَ اليم وهو شديد

٥٧- فمنها دروع فوقها وجواشن ∴ ومنها خفاتين لها وبرود

٥٨- ألا في سبيل الله تَبْذُلُ كل ما ∴ تضن بها الأنواءُ وهْيَ جُمود

٥١- قوداء القليل: طويلة العنق، سوالف: مقدم الأعناق، وأراد الشعر المتدلى عليها، غيد: ناعمة والمفردة غيداء.

٥٢- الباع: قدر مد اليدين، وأراد هنا المجاديف، نتيجة: مولودة، الشوى: الأطراف، عذراء: بكر، ولود: تحمل الجيوش وتلدها.

٥٣- تكبرن عن نقع يثار: تترفع عن إثارة الغبار فى مجراها، جرد: جمع أجرد وهو ما خلا من الشعر.

٥٤- الشفوف: ملابس رقيقة (من الحرير) العبقرى: الفاخر، مفوقة: موشاة، النضار: الذهب، حسيد: لاصق.

٥٥- اشتملت: التفت، الأرائك: الأسرة المنجدة، خرد: جمع خريدة وهى البكر من النساء، التفعت: أى اشتملت، الصيد: جمع زصيد وهو المتكبر المزهو بنفسه.

٥٦- لبوسى: ملابسى (فى رواية ليوث: جمع ليث) غطامط: بحر هائج عظيم الأمواج، تدرأ: تدفع، اليم: البحر.

٥٧- الجواشن: جمع جوشن وهو غطاء كالدروع يلبس لحماية الصدر، الخفاتين: الواحد خفتان وهو نوع من الدروع.

٥٨- الأنواء: جمع نوء وهى موجة من المطر والرياح مصاحبة لحركة النجوم، جمود: جمع جامد وجامدة.

إيضاح الأفكــــار

أولاً: (الأبيات من الأول إلى العاشر) مقدمة تقليدية، خضع محمد بن هانىء للموروث القديم من الشعر العربى فى مطلع هذه الدالية التي توجه بها إلى مدح المعز ووصف أسطوله، والإشادة بجيشه، فابتدأ النص بمقدمة غزلية، كشف فيها عن الزمن الذى اختارته المحبوبة للزيارة إذ جاءت ليلا فى صمت رهيب، توقفت فيه حركة النجوم، وبعض الحى إيقاظ والآخرون – وفيهم الحبيب – نيام راقدون، وبقيت بينهم إلى أن ظهرت أضواء الفجر فى آخر الليل، فعجلت الخطو بالرحيل،و وهى غضبى على الحلى واللآلىء التى تناثرت من عنقها عند اللقاء، لكنه طوقها بقلائد وعقود انتظمها بأسلاك دموعه.

وقال إن الظبية (الشابة) ذات الغزال، وهى تأخذ طعاما فى الربيع من شجر الأيك الناعم، ليست أحسن من محبوبته التى بان جمالها، وهى ترفع عنقها عند سيرها إلى أصحابها بتمايل ودلال.

وتكبر أحزان الشاعر وهو يسترجع واقع حياته، فقد أناخ الزمن عليه بكللكله، وأفقده لذة الشوق والتصابى، وكيف لها أن تنسى تأثير الأيام عليه، وهو يفنى ويتهالك، والزمان يتجدد، فتلاشى حاضره وماضيه ، شبابه وشيبه، ومع ذلك يحيا بصبر وجلد، ولا ينهزم ويتساقط بالأحزان والدموع كغيره من الناس، وهو متفرد لا يرى من يشبهه، كما لم يشهد عهداً ولا ميثاقا للزمن والنساء إذ افتقد الثقة فى الاثنين، فتجاهلهما، وتخلص منهما، واتجه إلى ممدوحه الذى لم يجد شبيها أو نظيرا له.

ثانيا: (الأبيات من الحادى عشر إلى التاسع والعشرين) فى مدح المعز لدين الله.

ذكر ابن هانى أنه لم ير من تجلد مثله، فأحسن ربط هذا المعنى بما قاله فى خليفة المسلمين، المتصل نسبه بالنبى صلى الله عليه وسلم، والذى يشهد الله على فضله وكرمه، وأصالة نسبه، وعظمة آبائه وأجداده، الذين يزيد عددهم عن نجوم السماء وهو – أى المعز – مجاهد بسيوفه المشْرَعة دائما فهى لا تستقر فى أغمادها، أما خيوله فهى مسرعة ليست للركوب وإنما للحرب.

وينادى حاسده الحاقد عليه، فيدعوه إلى التراجع والتقهقر صاديا مطرودا عن سقيا الماء، إذ لا يستحقه صافيا شافيا إلا الممدوح الذى ينعم بالظل الوارف الممتد، فهذا الشانىء يبحث عن النجاة، ولن يصل إليها؛ لأنها بعيدة منه، ويسعى إلى الماء، ولن يرده، وهو يجهل حقيقة المعز الذى ليس له نظير بين من يعرفهم هذا الكاره الطريد.

والخليفة أكبر من أن يوصف بالمجد، وإنما المجد لمن يمدحه ويثنى عليه؛ فلا يجوز له إلا الوصف بالكرم وشرف الأصل، وهو لا يهب عطاءه الكبير إلا لمن يرقى إليه ويستحقه، كما أن القصائد التى يمدحه ابن هانىء بها ليست كغيرها مما يقال فى غيره باستثناء ما يحتاج إليه من أغنية أو نشيد، فتلك المدائح ذائعة معلومة، وملائمة للفطرة الإنسانية، فيولد الطفل مستهلا بها حياته، كما أن مديحه مسجل فى اللوح المحفوظ لا يقدر الشاعر على مخالفته، فهو مثل الوحى من الله المنزل من السماء، لا يوازن بشعر يقال للباقين فى الحياة إلى أن يلحقهم الفناء.

وذكر أنه وجد الشعر وسيلة للتعبير عند القدماء، وهاهو ذا يقدم ما لا ينقضى من الرجز والقصيد، الذى يشكر فيه الخليفة على كرمه وعطفه؛ لتقبله هذا المديح الممتلىء بالشكر والمحبة، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد قصّر فيه، وإذا تحقق الهدف فإن ذلك ما يقصده ويسعى إليه.

وقال: إن الله اختار المعز، وجعله خير خليفة، ولا دخل للبشر فى قضاء الله، ويشيد بشجاعته، كتمهيد يتخلص به إلى وصف الأسطول، لأنه يملك البر والبحر بجيشه، ويستوى عنده القتال فى البحر والحرب فى الصحراء.

ثالثاً: (الأبيات من الثلاثين إلى الثامن والخمسين) فى وصف الأسطول: بعد أن ذكر شاعرنا مقدرة المعز فى البر والبحر أفاض - فى الحديث - عن سفن الأسطول الذى يمخر العباب، بما عليها من عتاد ومال وسلاح، وبمن فوقها من الجيوش الكثيرة، وجعلها كالقباب، لكن ما تحت هذه القباب ليس إلا رجالا كأنهم أسود ضارية تقودها وتحدوها وحدات مدربة من الملائكة والجنود، وتحرسها أيضاً من الخلف ملائكة منقادة لها؛ لترد عنها أى اعتداء، وأنها مسرعة بطاقات الرياح، وبمباركة نجوم السعد فى السماء، وألقت الفزع والرعب على ملك الروم عندما ظهرت بأعلامها المرفوعة ودخانها الأسود الخارج من مقذوفاتها، وتتعالى الأضواء والأصوات - كالبروق والرعود - من سائر الأسلحة، وهى تمخر العباب المرتفع الذى يستمد قوته ودلائل كرمه من الخليفة، وقد ارتفعت راياتها من فوق بنائها المشيد على الماء الشاهق الذى يقترب فى ارتفاعه من جبل (كَبْكَب)، والصلد المتماسك، مع أنه ليس من حجارة الصفاح

العريضة، فهذا الأسطول بسفنه يشبه الجبال الراسية، بل هو منها، ولكنها متنقلة وفيها ارتفاعات بارزة على قمتها، ونتوءات واضحة على جوانبها.

وفوق السفن طيور جارحة تصطاد أرواح الرجال، وتخرج منها قذائف مشتعلة تحرق الأعناق بلا خمود فى القتال، وأن المدافع تسحب الهواء ثم ترمى فى غيظ السنة اللهب كأنها خارجة من نار جهنم، ويدخل الحديد فى أفواهها، ثم تخرج صواعق منفجرة موجهة للأعداء من الروم، وللخصوم من بنى أمية، وأن ما فيها من الشعل المتوهجة بالحرار واللهب (كأنها) دماء فوق أغطية سوداء.

وتتعانق هذه الشعل مع موج البحر، وكأنه زيت معد لها؛ ليمد فتائلها بأسباب الأشتعال، وقد تغير لون موجهه فصار أحمر قانيا، وظهرت آثار ذلك وكأنها طيب أو زعفران على جلود العتاد أو الرجال.

وتنطلق كالخيل المعلمة طويلة الأعناق، تحمل الفوارس المغاوير، وتدفعها الرياح العاتية وسط الأمواج الصلدة القاسية، وتجرى السفينة من هذا الأسطول مزهوة متبخترة كأنها واحدة من الغيد الحسان، تنثنى شعور سوالفها على أعناقها، وكأنها البقر الوحشى، وكانوا يجعلون فى مقدمة السفينة صورة لرأس حيوان (ثور أو كبش أو نعامة)، وتمد السفينة باعها دون أن يكون لها أطراف، وهى صبية عذراء (حديثة) تتبعها زوارق صغار، أوتحمل الجيوش وتلدها، وتترفع عن إثارة الغبار أو الرذاذ فى سيرها، فهى من الولاة، والخيول الجرد (قصيرة الشعر) من العبيد، ولها من النقوش الزاهية الألوان ما يشبه الأثواب

المفوقة (المخططة بالبياض المذهب) وتشتمل بهذه النقوش، كما تشتمل الأبكار مـن النساء عنـد جلوسهن على الأرائك، أو كما يلتفع الخطباء العظماء وهم فـوق المنابر.

فهذه الملابس (أو الليوث) تزين البحر الهائج، وتدفع بأسه ومفاتن روعته، وهى – أى الملابس – متنوعة ومجهزة لحماية الصدر وزينة الجسم.

ويبذل الخليفة كل ذلك فى سبيل الله، وتعجز الأنواء والطبيعة الجامدة فلا تقدر على شيء من ذلك، ولعل هذا البيت وما يليه، والذى لم نذكره يؤكد أن غلو ابن هانيء ليس عقيدة دينية وإنما هو مذهب سياسى ستتضح أبعاده فى صفحات آتية.

ملامح التعبير والتصوير والحالة الشعورية :

لم تكن القصائد القديمة ذات معيارية مقدسة فيما يتصل بالمقدمة الغزلية وما يلتحم معها من وقوف على الدمن وبكاء وأحزان، فقد انفلت البعض من هذا التقليد حتى فى الجاهلية كعمرو بن كلثوم، واقتصرت بصورة كبيرة على قصيدة المدح، ولابن قتيبة فى مقدمة الشعر والشعراء تفصيلات لمن أراد أن يتذكر، لكن النواسيّ نادى بالخروج على هذا التقليد المتوارث، فقال:

صفةُ الطلول بلاغة الفِدْمِ ... فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ[1].

ورفضه أبو الطيب أحمد بن الحسين، فقال:

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدَّم ... أكلُّ فصيح قال شعرا متيم[2].

لكن ذلك لم يحرك الكثيرين عن مواقع هذا التقليد، فتشبثوا به حتى كعب بن زهير سار عليه وهو يبدأ شعره فى مدح الرسول، ولازال النقاش مع طول عمره وامتداد حياته ساخنا متوهجا، ولم يكن هذا غائبا على شعراء المغرب والأندلس الذين كانوا يتعلقون بأهداب الشرق، فيدعون بالسقيا لديار المحبوبة، كأنهم فى أعماق الصحراء بينما تنساب الجداول والأنهار فى أراضيهم

ونؤكد على تشبع المقدمة – التى بين أيدينا – بالغزل الذى يستشعر القارىء المتذوق مافيه من مرارة وأسى.

---

(١) ديوان أبى نواس (الحسن بن هانىء) ص ٥٧، والفدم: العيى عن الكلام.

(٢) ديوان المتنبى جـ٤، ص ٦٩.

وقد تميز محمد بن هانى بقدرته وبراعته فى الانتقال من المقدمة إلى وصف الخليفة، والإشادة بخلاله، ثم من فكرة إلى فكرة أخرى لا يستشعر القارىء نتوءا فى العرض، أو إسقاطات وحواجز قلقة، ولم تكن لأبيات المدح – هنا – مزية كبيرة عما قاله فى الآخرين، ولذلك لم يتعلق الناس بها، ولم ترسخ فى وجدانهم، فلما انتقل بالأبيات إلى السفن الحربية وما تحمله من عدة وعتاد أعجب المتذوقون لهذا القدر الذى جعلناه قسما ثالثا برزت فيه مقدرة الشاعر، خاصة أنه لون ليس له رصيد كبير فى سجلات الشعر العربى القديم.

أما باقى القصيدة – بعد هذا الاختيار – فقد استعضنا عنه بما ذكره الشاعر فى مدح المعز، ولعل الأجزاء الثلاثة التى قدمت الحديث عنها تمثل إطارا عاما للقصيدة التى تقترب أبياتها من المائة، وننتقل بعد ذلك إلى مناقشة الأفكار الجزئية وما فيها من أصالة وتقليد، وعمق وسطحية، وكذلك العواطف وما فيها من صدق وكذب، وقوة وضعف، وليكن هذا كله وغيره أيضا من خلال التحليل المتتابع للأبيات المختارة.

ونأتى إلى **البيت الأول** (المُصَرَّع) فنراه مبدوءا بأداة التنبيه (ألا)؛ للأشعار بأهمية الموضوع وحسن الاستهلال، واستتر الفاعل (المؤنث)، وتوالت الجموع وآخرها به قعقعة لفظية تعيد للقارىء بعضا من روائح أبى الطيب، ثم شخّص صاحبنا الفجر فى البيت الثانى، وجعله مؤذنا بانتهاء الليل وما فيه من سمر وسهر، والقراء يعهدون المحب وهو يسمو إلى محبوبته كامرىء القيس القائل:

سموتُ إليها بعدما نام أهلُها . . . سموَّ حَباب الماء حالا على حال[1].

أو يقوده الشوق والهوى إليها كابن أبى ربيعة الذى قال:

فقلت لها بل قادني الشوقُ والهوى . . . إليك وما نفسٌ من الناس تشعر[2]

أما أن تأتى المحبوبة والنجوم ساكنة (متوقفة) وبعض الحى أيقاظ، وتبقى إلى أن تعجل أضواء الفجر رحيلها فذلك مما لم يألفه شاعر المشرق، ولم يبق إلا أن يكون صنيع ابن هانىء توجها أندلسيا بلغ الذروة – فيما بعد – فى عصر ولادة بنت المستكفى بالله، ولم يتوقف الأمر عند ما قلناه مما جاء فى البيتين السابقين، وإنما تجاوز ذلك فى **البيت الثالث** إلى رحيلها غضبى على ما انفرط من حبات عقودها أثناء اللقاء، أما ما عدا ذلك مما يمكن أن يشاركنى القارىء استشعاره فلا محل له فى هذا الغزل التقليدى المتجدد الذى لبس ثوبا ملونا اختاره الشاعر بذوقه وصناعة عصره.

وانظر فى – البيت نفسه – تشخيص البحر والجيد من خلال الاستعارة المكنية، يم استعاض فى البيت الرابع عما غاب من لآلىء، فنسج للعاطل عقودا جديدة من حبات دموعه، وهى صورة لعلى لم اطلع على نظير لها عند السابقين لشاعرنا، ففيها لمسة حضارية جديدة **والبيتان الخامس والسادس** يعرضان لهيئة محبوبته فهى مثل الظبية البيضاء التى تذهب فى الربيع إلى

(١) ديوانه ص ٣١ (دار المعارف بمصر).

(٢) ديوانه: ص ٦٥ (الهيئة العامة للكتاب بمصر).

أفضل الأشجار ملتفة من ثمر الآراك، تلك التى ترفع شعرها عن عنقها فيتجلى جماله، وهى ذاهية إلى أصحابها، وواضح من البيت أثر البيئة وانعكاسها على الفكرة والأسلوب.

أما بدء **البيت السابع** بالاستفهام فليس إلا دليلا على الحسرة واللوعة - وبقية الكلمات توحى بهما كقوله: منهزما - كبرنا - بلينا - مع أن الموضع المناسب لهذا هو الغزل الصريح بسبب العشق وآلامه، فقد تلاشى العمر بآلامه وآماله، ولم يعد التمنى (المكرر) فى **البيت الثامن** ذا أثر فاعل، فليس له شبيه فى الجلد كما جاء فى **البيت التاسع**، واكتمل اليأس من الزمن والنساء **بالبيت العاشر**، وهكذا سيطرت على المطلع آيات الأسى، وتكرر النفى بأدواته المتعددة (لم - ما - لا) أما **البيت الحادى عشر** فقد استهله بذكر اسم الممدوح، وربط تاريخه أو نسبه بالنبى معبرا عن ذلك بقوله (ابن النبى)، وأن الله سيجزيه بما يشهده له من فضل، والحديث عن افتقاده لمن يشبه الخليفة ملائم للمدح، ثم ينتقل إلى المبالغة المقبولة، وهو يذكر آباءه وأجداده فى **البيت الثانى عشر**، ويتكرر استخدامه لصيغ الجمع كالآباء والأجداد ومن بعدها السيوف فى **البيت الثالث عشر**، وقوله: «عوارى نصولها» و «لم تعرف لهن خمود» كنايتان عن شجاعته واستمراره فى القتال بلا هواده، ومثلها الكناية فى **البيت الرابع عشر** عن الخيول المسرعة المعدة دائما للحرب.

وينادى فى **البيت الخامس عشر** الحاقد لممدوحه؛ بالاستهزاء به، ويكنى عن جبنه بدعوته للرجوع صاديا عن مورد الماء ثم يقصر سقيا الماء والظلال الوارفة على غيره فى **البيت السادس** عشر ويأتى **البيت السابع**

عـشـر؛ ليحمل تكرارا لقوله: «ولكن أين منك» للتأكيد، أما الاستفهام المكرر فيكشف كذلك عن تأكيد استبعاد الحاقد من النجاة وورود حوض الماء.

وانظر إلى التقابل فى **البيت الثامن عشر** بين قوله عن الشانىء لممدوحه «له مما جهلت» و «ليس له مما علمت». وتبرز فى **البيتين التاسع عشر والعشرين** عدة أمور مشتركة كألفاظ الفخمة (خطل – سميذع – ضخم الدسيع) والتجانس بين (ماجد ومجيد) وتكرار لفظ (عميد) والنفى فى الاستفهام إذ لا يجوز فيه غير ذلك.

وتسيطر المبالغة فى **البيتين التاليين الحادى والعشرين والثانى والعشرين**، وتنمو المبالغة فتصل إلى الغلو فى البيتين الثالث والعشرين والرابع والعشرين اللذين يتضح فيهما الاستفهام المنبىء عن النفى.

والبيت الخامس والعشرون أقرب إلى النثر منه إلى الشعر، والرجز والقصيد من فصيل واحد يصلحان للتباين (تجاوزا) للتأكيد.

ويكشف **البيت السادس والعشرون** عن سقوط الشاعر بإذلاله لنفسه تكسبا وانظر لكلمة (العبد) وإلا فلا شيىء فيها مادام مديح الخليفة محفوظا فى اللوح المحفوظ ويكرر بعض الكلمات المتجانسة مثل (وداد) و (ودود)، وفى البيت السابع والعشرين (سداد) و (سديد).

ويعود إلى المبالغة أو قل الغلو فى **البيت الثامن والعشرين** ولكنها المبالغة فقط التى تكشف عن الجو النفسى فى البيت التاسع والعشرين، ومعها مطابقات بين (البر والبحر) ثم (الأغمار والبيد) أو انها بعض الصناعة اللفظية التى تسمى (لف ونشر غير مرتب).

ويبدو أن غرامه باللفظ لا يتوقف، فقد جانس فى البيت الثلاثين بين (عدة وعتيد) واستعان بلفظة قرآنية وهى الجوارى فى قول الله تعالى: **﴿ومن آياته الجوار في البحر كالاعلام﴾** (الزخرف ٣٢).

وشبه فى **البيت الحادى والثلاثين** السفن بالعباب التى تضرب للنساء اللاتى تشبهن الظباء لكنها للأسود الشجعان وأن قتال الجيش للجهاد فى سبيل الله **بالبيت الثانى والثلاثين** وأن السفن مباركة تحدوها الملائكة وتحرسها من الخلف، والأسلوب مؤكد فى **البيت الثالث والثلاثين**، وتكرر تأكيده فى **البيت الرابع والثلاثين**، وتتوالى الجموع مؤكدة وصف السفن بما تحمل من أسلحة ورجال.

وانظر أسلوب القصر فى **البيت الخامس والثلاثين**، والترادف بين الأعلام والبنود، وتفخيم المعنى فى (تنشر). وتتجلى ضخامة الألفاظ فى **الأبيات من السادس والثلاثين إلى الأربعين** كقوله: «صبيره، بارقات، رعود، طامى العباب، أنافت، كبكب، الصفاح، شمخ وريود».

والتشبيه ملائم للحالة الشعورية فى قوله:

. . . . **كأنه** . . **لعزمك بأس أو لكفك جود**

وتبرز النغمة الخطابية فى هذه الأبيات، وهى على كل حال ملائمة للحماسة ووصف السفن الجارية فى عرض البحر بأعلامها المرفوعة وراياتها الخفاقة، وتتلاحق النوافى بليس المكررة هنا فى **البيتين الحادى والأربعين**

والثانى والأربعين والأول يفيـد القصر والثانى يؤكـد عـدم خمود النار فى يـوم الحرب

والبيت الثالث والأربعين يحمل تصويرا رهيبا للسفن وهى تزفر بالغيظ، وترمى بالمارج (استعارتان) . وإن ذلك يشبه النار المنبعثة من الجحيم (تشبيه) .

وقوله فى **البيت الرابع والأربعين** آنفاسهن وأفواههن استعارتان، وفى البيت الخامس والأربعين كلمة قرآنية وهى تذكر دائما بنيران جهنم، وقدم آل الجاثليق وهم أعداء على الخصوم من آل الطريد، لكنهم جميعا مشمولون بالنيران المعدة لهم.

وشبه شعل النيران الملتهبة ذات الألوان المتعددة بالدماء التى تتساقط على الأغطية السوداء فى **البيت السادس والأربعين** وتتوالى استعانة الشاعر بالجموع الملائمة لهذا الوصف الحماسى وتكمل الألوان (الأحمر والأبيض والأسود) رسم الصورة المركبة من بياض الماء واحمرار الدم وسواد الملاحف.

وقوله: «تعانق موج البحر» فى **البيت السابع والأربعين** استعارة مكنية، يكتمل البيت بالتشبيه المشار إليه فى شرح المعنى (سلفا) .

ويتواصل مزج الألوان فى **البيت الثامن والأربعين** قال: «وهو قان» والصفرة من «ردع الخلوق» .

وتكرر النفى فى **البيتين التاسع والأربعين والخمسين** (غير المذاكى – غير أنها – فليس لها – وليس لها) والتعبير فى هذين للقصر البلاغى بالنفى والا، والتشخيص الخيالى بالاستعارة .

والأبيات من الحادى والخمسين إلى السابع والخمسين ذات خصائص متحدة أو متقاربة فى اشتمالها على الألفاظ ذات الجرس القوى والتصوير الخيالى بالتشبيه الحسى والاستعارة التشخيصية وهى كلها واضحة لا تخفى على من سار معنا فى هذه القراءة التحليلية للنص من أوله، خاصة فى تلك الكلمات الضخمة التى استشعر نحتها من صخور أفريقيا وابتعادها عن حدائق قرطبة واشبيلية والبيريا – تلك الكلمات التى انهى به ابن هانى وصف سفن الأسطول كقوله: «مفوقة» و «غطامط» و «جواشن» و «خفاتين».

أما البيت الأخير وهو **الثامن والخمسون** فيؤكد الهدف الذس سار من أجله هذا الجيش بمكوناته المتعددة وهو الجهاد فى سبيل الله، ويواصل الشاعر تأكيد هذا الهدف فى الأبيات التالية، وأن كل هذا الجهاد لخدمة الإسلام، قال:

فلا غَرْو أنْ أعززتَ دين محمد ∴ فأنت له دون الأنام عقيد[1]

ولعل هذا البيت وما يشبهه يكون دعوة صريحة لإعادة النظر فى الأبيات التى ذكرناها لابن هانى عن التعريف به، والتى تؤكد فساد رأيه فى هذه السقطات، لكن ذلك ليس بمتسع لنا فى هذه الصحبة الخاطفة.

---

(١) عقيد: معاهد.

كلمة نقد أخيرة

١ - يعد محمد بن هانى من أقدم الشعراء الأندلسيين المتميزين، فقد نقل إلينا أكثر شعره بما يحمل من مدائح لرجال الدولة الفاطمية فى المغرب، وكانت نشأته وتكوينه الثقافى بأشبيلية التى حمل تاريخها فى جعبته، وانتقل إلى عدوة المغرب مادحا وواصفا ومتحدثا بشعره فى موضوعات أخرى، لكن مدائحه فى المعز لدين الله التى حفظها الشيعة مازالت مادة متجددة للحديث عن الغلو الأدبى والتطرف الفكرى.

وينبغى ألا تقف موازنته بالمتنبى عند حدود الألفاظ، وإنما يمكن أن تتسع دائرتها لتشمل الموضوعات والأفكار وزاد ابن هانىء عليه فى المبالغة والغلو، وفى بعض السلوكيات الإنسانية الأخرى، مما يقوى من حجية القول بتأثره به مادامت وقائع الأحداث لا تمنع ذلك ولا تنفيه، فإذا كان المتنبى قد مدح سيف الدولة، فقال:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى ... إلى قول قوم أنت بالغيب عالمُ (١)

وقال مشبها نفسه بالسيد المسيح:

ما مقامى بأرض نخلة إلا ... كمقام المسيح بين اليهود

ولذلك لقب بالمتنبى، إذ شبه نفسه أيضا بنبى الله صالح فقال:

أنا فى أمة تداركها اللـ ... ـه غريبٌ كصالح فى ثمود (٢)

---

(١) الديوان جـ٤، ص ١٠٣.

(٢) السابق جـ ص٢ ص٤٤، ص٤٨.

فإن الكلام الأول مخفف بقوله: إلى قول قوم، وليس كلام كل الناس، وأما الثانى (بالدالية التى قالها فى صباه) فليس إلا تشبيها ربما قصده به الآخرون للنيل منه والطعن فيه، والقضاء عليه، وقد كانت نهايته بالقتل أيضا مثل ابن هانىء، فقد فتك به جماعة من اللصوص، أو الخصوم من أهل ضبة، أثناء عودته من فارس إلى العراق، وهو في حدود الخمسين عاما.

وقد دافع الشيعة عن تجاوزات ابن هانىء عندما رفع المعز في أشعار كثيرة عن مستوى البشر إلى مقام الألوهية السامى[1].

٢ – تابع ابن هانىء في بدء قصيدة المدح بالغزل التقليدى الذى تتضح فيه الصنعة والتصنيع، ويخلو من الطبع والشعور الصادق، وقد وفق شاعرنا في الانتقال إلى المدح ومن ثم إلى أجزاء القصيدة، واعتنى في مدحه للمعز بالإشادة بكرمه وشجاعته، وأفاض في بعض المعاني التي تتلاءم مع عصره وبيئته.

٣ – أبدع صاحبنا في الأبيات التي وصف بها الأسطول الحربى، ولم يكن لهذا اللون تاريخ حافل، ولكن العرب سعوا إلى ذلك، خاصة في الأدب الأندلسى، فقال المقرى في نفح الطيب بعد إيراده شعرا للقسطلي في أسطول المنصور:

---

(١) لم يتيسر لى مطالعة ديوان ابن هانىء بشرح الدكتور زاهد على والمسمى (تبيين المعانى فى شرح ديوان ابن هانى) والذى أشاد به الكثيرون، ومنهم الدكتور أحمد هيكل فى كتابه (الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة).

« وقد أطنب الناس في وصف السفن وأطابوا، وقرطسوا القريض وأصابوا»[1].

٤ – تميل أفكارالمدح إلى التقليد، بينما تتميز الأفكار في شعر الأسطول إلى التجديد، ولا شك في أن الكثير من هذه وتلك قد حققت هدفها، وأصابت غرضها، وعكست المشاعر التي يكنها أو يظهرها ابن هانىء للخليفةتعبيرا عن عاطفته الصادقة التى تجلت فيها الذاتية في المدح، بينما احتفظت بمعيارها الإنسانى في الحديث عن أسلحة الحرب وأدوات القتال، ووضحت المبالغة والغلو في أبيات كثيرة، وأضفت الملامح الإنسانية كثيراً من سمات الشعر الخالد الذى ترد الأجيال، ولا يغيب عن ذاكرتها، ولهذا تعلق الناس بما قيل عن الأسطول أكثر من تعلقهم بباقى الأبيات في هذه القصيدة وفي غيرها أيضاً

٥ – أما الألفاظ فقد تأكدت ضخامتها وقعقعتها كما قال أبوالعلاء، ولم يكن ذلك قصدا موجها من الشاعر بقدر ما كان طبعا أصيلا يمثل قاموسه الشعرى، ويتواكب مع طبيعة الموضوع بخصائصه الحماسية، فهذه الأشعار المعزية يذكرنا بعضها بسيفيات المتنبى ، وإن فاقت هذه تلك بدرجات كبيرة لا تخفي على قارىء الشعر فضلا عن دارسه وناقده.

وتلاءمت أوزان بحر الطويل بتفعيلاته التامة وحروفه الكثيرة مع موضوع النص، وإنى وإن كنت أميل إلى الرأى القائل بالفصل بين أوزان الشعر

(١) نفح الطيب للمقرى التلمسانى جـ٤، ص ٨٧.

واغراضه فإنني لا أخفي الملائمة الواضحة بين المدح والوصف وبحر الطويل خاصة في هذا الموضوع.

٦ – يتجلى أثرالبيئة بدلائل كثيرة تتضح في مطلع القصيدة ومقدمتها، ثم في مبالغات ابن هانىء، ومدحه للخليفة، وما جاء بعد ذلك من شعر يمثل صفحة من صفحات البحرية الإسلامية، وما تشتمله من وصف السفن، وتوظيف الألوان، وتركيب الصور التشبيهية، والإشادة بآلات الحرب وحماسة المقاتلين.

كما يكشف النص عما كان بين الدولة الفاطمية وخصومها من الروم وبني أمية، ويؤكد بعضا من أهداف هذه الدولة التي توغلت في الشمال الأفريقي إلى أن تم فتح مصر وبناء القاهرة، وتأسيس الأزهر الذى مازال منارة للعلم والعلماء، وقلعة حصينة من قلاع العروبة والإسلام.

(مــن الغـــزل العفيـــف)

نونيــة ابــن زيــدون (*)

يقول فيهـــا:

– ١ –

١- أضحى التنائي بديلا من تدانينا ∴ وناب عن طِيب لُقْيانا تجافينا
٢- ألّا! وقد حان صُبح البين، صبحنا ∴ حَيْنٌ فقام بنا للحين ناعينا
٣- من مُبلِغُ المُلْبسينا بانتزاحهمُ ∴ حزنا مع الدهر لايبلى ويُبلينا
٤- أن الزمان الذي مازال يُضحكنا ∴ أنسا بقربهمُ قد عاد يبكينا؟
٥- غِيظ العدا من تساقينا الهوى فدَعَوْا ∴ بأن نَغَصَّ فقال الدهر آمينا
٦- فانحل ما كان معقودا بأنفسنا ∴ وانبت ما كان موصولا بأيدينا
٧- وقد نكون ومايُخْشى تفرقنا ∴ فاليومَ نحن ومايُرجى تلاقينا
٨- ياليت شعري، ولم نُعتب أعاديَكم ∴ هل نال حظا من العُتْبى أعادينا
٩- لم نعتقد بعدكمْ إلا الوفاء لكم ∴ رأيا، ولم نتقلد غيرَه دينا

(*) ديوان ابن زيدون، ص ٩، مطبعة دار صادر – بيروت، ١٩٧٩م.

١- التنائى: التباعد، تدانينا: تقاربنا، تجافينا: فراقنا.

٢- ألا: هلا، حان: قرب، البين: الفراق، الحين: الهلاك، الناعى: الذى يعلن خبر الوفاة.

٣- ألبس – بمعنى كسا، يبلى: يفنى.

٥- نغص: يقال: غص بالماء: أى وقف فى حلقه، أو شرق به.

٦- انبت: انقطع.

٨- العتب: الموجدة واللوم، العتبى: الرضا بعد السخط.

١٠- ماحقّنا أن تُقروا عين ذي حسد ∴ بنا، ولا أن تُسروا كاشحا فينا

-٢-

١١- كنا نرى اليأس تُسلينا عوارضُه ∴ وقد يئسنا فما لليأس يُغْرينا

١٢- بِنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا ∴ شوقا إليكم ولاجفت مآقينا

١٣- نكادُ حين تناجيكم ضمائرنا ∴ يقضي علينا الأسى لولا تأسينا

١٤- حالت لفقدكُم أيامُنا فغدت ∴ سودا وكانت بكم بيضا ليالينا

١٥- إذ جانب العيش طَلْقٌ من تألُّفنا ∴ ومربعُ اللهو صافٍ من تصافينا

١٦- وإذ هَصَرْنَا فنون الوصل دانيةً ∴ قطافُها فجنينا منه ماشينا

١٧- ليُسْقَ عهدكمُ عهد السرور فما ∴ كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

١٨- لاتحسَبُوا نأيكم عنا يغيرنا ∴ إذ طالما غير النأيُ المحبينا

١٩- والله ماطلبت أرواحُنا بدلا ∴ منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

١١- عوارضه: ظواهره، أو بوادره، يغرينا: يحيينا، من أغرى يغرى ومنه غرى أى ولع به.

١٢- بنتم وبنا: ابتعدتم وابتعدنا، الجوانح: الضلوع جمع جانحة والمراد ماتضمه من القلب والحشا الملتهب بالحب. مآقينا: جمع ماق وهو مجرى الدمع من العين، أو مقدم العين أو مؤخرها والمراد بقوله: ولاجفت مآقينا: أى ولاجفت عيوننا من الدمع والبكاء عليكم.

١٣- تأسينا: تعزينا وتصبرنا، والأسى: الحزن، تناجيكم: تحدثكم همسا.

١٤- حالت: تغيرت من أبيض إلى أسود، عدت: أصبحت.

١٥- طلق: منبسط، تألفنا: لقائنا، المربع: منزل القوم فى الربيع خاصة.

١٦- هصرنا: جذبنا وثبتنا، فنون: جمع فن وهو الغصن الملتف، وفنون الوصل: أنواعه وألوانه، دانية: قريبة، قطافها: ثمارها، ماشينا: ما شئنا.

١٨- نأيكم: بعدكم، طالما: كثيراً.

١٩- فى رواية ما طلبت أهواؤنا.

- ٣ -

٢٠- ياساريَ البرق، غادِ القصر واسق به ∴ من كان صِرْفَ الهوى والودِّ يسقينا

٢١- وأسأل هنالِك: هل عَنَّى تذكرُنا ∴ إلْفًا، تذكُّرُه أمسى يُعَنِّينا؟

٢٢- ويا نسيمَ الصبا بلغ تحيتنا ∴ من لَوْ على البعد حيًّا كان يحيينا

٢٣- فهل أرى الدهر يَقضينا مُساعفةً ∴ منه، وإن لم يكن غِبا تقاضِينا؟

٢٤- ربيبُ ملك كأن الله أنشأه ∴ مِسكا وقدر إنشاء الورى طينا

٢٥- أو صَاغَه وَرِقًا مَحْضًا، وتوّجه ∴ من نا صح التبر إبداعا وتحسينا

٢٦- إذا تأوَّد آدته رفاهية ∴ تُومُ العقود وأدْمَتْهُ البُرَى لينا

٢٧- كانت له الشمس ظِئْرًا في أكلته ∴ بل ماتجلَّى لها إلا أحايينا

٢٨- كأنما أُثْبِتَتْ في صَحْن وَجْنته ∴ زُهْرُ الكواكب تعويذا وتزيينا

٢٠- البرق الساری: المنطلق، غاد القصر: بكر إليه واسقه فی أول النهار، صرف الهوی: خالص الهوی.

٢١- عنی: زتعب وأضنی.

٢٢- الصبا: ريح لطيفة تهب من المشرق.

٢٣- غبا: زيارة بعد عدة أيام.

٢٤- الوری: الناس.

٢٥- الورق: الدراهم الفضية، محضا: خالصاً.

٢٦- تأود: تثنی وتمايل، آدته: أثقلته، توم العقود: عقود مزدوجة من اللؤلؤ، وتوم: تؤم ومفردها توأم، والبری الخلاخيل جمع بره، أدمته: جرحته.

٢٧- الظئر: الحاضنة المرضعة، أكلته: جمع كلة وهی نسيج رقيق للوقاية من البعوض « ستارة»،

شئ، الزقئوم: شجرة فی جهنم فيها طعام أهل النار ، الغسلين: الشديد الحر، وشجر بجهنم، ومايسيل من جلود أهل النار.

٢٨- زهر الكواكب: النيرة المشرقة « جمع أزهر »، تعويذا: رقية تمنع الحسد.

٢٩- ما ضرّ أنْ لم نكن أكفاءه شرفا ⁘ وفي المودة كافٍ من تكافينا

– ٤ –

٣٠- يا روضةً طالما أجْنَتْ لواحظَنَا ⁘ وَرْداً جَلاه الصِّبا غضّاً ونَسْرينا

٣١- ويا حياةً تملَّينا بزَهْرَتها ⁘ مُنىً ضُروبا ولذاتٍ أفانينا

٣٢- ويا نعيماً خَطَرْنَا من غضارته ⁘ في وشي نُعْمَى سحبنا ذيله حينا

٣٣- لسنا نسميك إجلالا وتَكْرِمة ⁘ وقَدْرُكِ المعتلى عن ذاك يغنينا

٣٤- إذا انفردتِ وماشُوركت في صفةٍ ⁘ فحسبنا الوصفُ إيضاحا وتبيينا

٣٥- ياجنةَ الخُلد أُبدلنا بسدرتها ⁘ والكوثر العذب زقوما وغسلينا

٣٦- كأننا لم نَبِتْ والوصلُ ثالثُنا ⁘ والسعدُ قد غَضّ من أجفان واشينا

٣٧- إن كان قد عز في الدنيا اللقاءُ بكمْ ⁘ في موقف الحشر نلقاكم وتَلْقَوْنا

٣٨- سران في خاطر الظلماء يكتمنا ⁘ حتى يكادَ لسانُ الصبح يُفشينا

٣٩- لا غرو في أنْ ذكرنا الحزن حينَ نَهَتْ ⁘ عنه النهى وتركنا الصبر ناسينا

٣٠- أجنت لواحظنا: جعلتها تجني وتقطف، جلاه: كشفه، النسرين: زهر طيب الرائحة.

٣١- تملينا: تمتعنا، ضروبا: صنوفا، أفانينا: أنواعا.

٣٢- خطر في مشيته: اهتز وتبختر: الغضارة: السعة والخصب، الوشي: نوع من الثياب الحريرية المنقوشة، النعمى: النعمة والنعماء.

٣٥- سدرتها: أي سدرة المنتهى، وهي شجرة نبق على يمين العرش، الكوثر: نهر، والكثير من كل شيء ، الزقوم: شجرة في جهنم فيها طعام أهل النار، الغسلين: الشديد الحر، وشجر بجهنم، وما يسيل من جلود أهل النار.

٣٦- غض: أغمض.

٣٧- عز: قَل وندر.

٣٨- يغشينا: يفضحنا ويشي بنا ويعرضنا للأنظار.

٣٩- لاغرو: لا عجب، النهى: العقول.

- ٥ -

٤٠- إنا قرأنا الأسي يوم النوى سُورا ... مكتوبةً وأخذنا الصبر تلقينا

٤١- أما هواكِ فلم نعدل بمَنْهَلِه ... شُرْبا وإنْ كان يُرْوينا فيُظْمينا

٤٢- لم نَجْفُ أفق جمالٍ أنت كوكبُه ... سالين عنه، ولم نَهْجُرْه قالينا

٤٢- ولا اختيارا تجنبناه عن كَثَبٍ ... لكن عدتنا ـ على كره ـ عوادينا

٤٤- نأسي عليكِ إذا حُثَّتْ مشعشةً ... فينا الشَّمُولُ وغنّانا مغنينا

٤٥- لا أكوسُ الراحِ تُبدي من شمائلنا ... سِيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

٤٦- دومي على العهد ـ مادمنا ـ محافظةً ... فالحرُّ من دان إنصافا كما دِينا

٤٧- فما استعضنا خليلا منكِ يحبِسُنا ... ولا استفدنا حبيبا عنكِ يَثْنينا

٤٨- ولو صبا نحونا من علو مطلعه ... بدر الدجى لم يكن حاشاكِ يُصبينا

٤٩- أبْكِي وفاءً وإن لم تبذُلي صِلة ... فالطيف يُقْنِعنا والذكر يكفينا

٥٠- وفي الجواب متاع إن شَفَعْتِ به ... بيضَ الأيادي التي مازلت تُولينا

٥١- عليك منا سلام الله مابقيت ... صبابة بك نُخفيها فتَخْفينا

٤٠- تلقينا: تفهيما.

٤١- الشرب: المورد العذب الماء.

٤٢- لم نجف: لم نفارقه ونبتعد عنه كراهية، وقالين: كارهين.

٤٣- عن كثب: عن قرب، عدتنا العوادى: أى صرفتنا وشغلتنا أحداث الدهر وصروفه.

٤٤- مشعشة: ممزوجة، الشمول: الخمر، وحث بمعنى رد، وزنا ومعنى.

٤٥- أكؤس: مفردها كأس، الشمائل: الخلق.

٤٧- استعضنا: استبدلنا، يثنينا: يردنا ويصرفنا.

٤٨- صبا: مال، يصبينا: يثير صبوتنا، ويبعث أشواقنا ويجعلنا نعمل عمل الصبيان.

٤٩- صلة: وصلا ولقاء. يقنعنا: يكفينا، الطيف: الحيال.

٥٠- المتاع: السلعة، والمنفعة، وما تمتعت بع، والأخير هو المقصود هنا، أولى، أعطى وامنحى والشفع ضد الوتر.

٥١- نخفيها: نسترها، تخفينا: تظهرنا وتفضحنا.

التعريف بشاعر الأندلس ابن زيدون

دام الحكم العربى بالأندلس ثمانية قرون نهضت فيها الحضارة الإسلامية، وكانت قرطبة وأشبيلية وغيرها من سائر المدن تنافس بغداد ودمشق والقاهرة، ومن الأندلس خرجت أنوار العلم لتضيئ ظلام الغرب، وتحرك القلوب والعقول إلى كل جديد فى عالم الأدب والفكر.

ولقد تنبه الأوربيون للحضارة الجديدة، فتأثروا بها واستفادوا منها.

أما الأندلس فكانت أيكة وارفة الظلال، انتقل الأمر فيها من الأمويين إلى ملوك الطوائف، سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة من الهجرة، الذين قسموا البلاد إلى ولايات، وتغلب كل ملك منهم على بلد فساء الأمر، وانتقل الحكم إلى المرابطين والموحدين وبنى الأحمر فى سنة أربع وثمانين وأربعمائة. ولكن مالبثت الريح الأخيرة أن هبت هبتها الأخيرة فانطوى بساط العرب فى هذه البلاد. وذلك فى سنة ٨٩٧هـ.

وفى القرن الخامس الهجرى الذى شغلت فيه هذه البلاد بحكم ملوك الطوائف عاش ابن زيدون، وهو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن عبدالله ابن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومى الأندلسى القرطبى الملقب بذى الوزارتين.

ولد فى حى الرصافة بقرطبة ،سنة أربع وتسعين وثلاثمائة فى بيت علم وأدب وثراء، وكان أبوه من كبار قضاة قرطبة فنشأ ابن زيدون الذى كان وحيداً

لأبيه كما ينشأ أبناء أهل الترف والنعيم، فتيسر له التعليم المبكر والدراسة الجادة على أيدى علماء أجلاء وآباء فضلاء، فحفظ القرآن الكريم ودرس اللغة والأدب وتعلم النحو والصرف، وأصبح ضليعاً متمكناً يحضر الندوات الأدبية، ويلتقى بالشعراء والكتاب ويشارك بالرأى فى أحداث العصر، واتصل بأبى الحزم بن جَهور، أحد ملوك الطوائف بالأندلس، والذى تولى زمام الحكم بقرطبة سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة بعد سقوط الخلافة الأموية بها، وعمل ابن زيدون عنده كاتباً مختصاً بشؤون أهل الذمة ثم توثقت الصلة بين الرجلين وصار معها شاعرنا وزيراً لابن جَهور.

وكان لابن زيدون صديقان يلتقي بهما، ويفضى بسره لهما وهما ابن ذكوان وهو من أعلام القضاء فى عصره، والوليد بن جهور ولى العهد وربيب الملك، كما تعرف الشاعر من خلال ندوات الشعر والنثر على ولادة بنت المستكفى، وهى زهرة من زهرات البيت الأموى، وابنة الخليفة محمد بن عبدالرحمن الملقب بالمستكفى بالله، وكانت أديبة متذوقة وشاعرة متحررة تعقد الندوات بقصرها، فتجمع فيه العظماء والأدباء، ولقد توثقت الصلة بينها وبين ابن زيدون بعد أن تولى منصب الوزارة، فأحبها وتعلق بها وبادلته حباً بحب فكانا يتراسلان بقصائد الشوق والحنين، وتناقلت ألسنة أهل قرطبة هذا الحب، ونافس الوزير أبوعامر بن عبدوس، أحمد بن زيدون فى حب ولادة وأخذ هو الآخر يتودد أليها ويستميلها ويتقرب منها ونهض لتأليب ابن جهور على ابن

زيدون، فقذف به فى السجن سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة، ومن السجن يرسل شكواه فلا يلتفت إليه أحد، وتساعده ولادة فى الهروب من السجن بعد مايقرب من سنة ونصف قضاها بين جدرانه، وأرسل فيها أشعاره إلى حبيبته ولادة ثم اختفى بقرطبة، وقبض عليه فى الوقت الذى توفى فيه أبوالحزم بن جهور، فعاد إلى صديقه القديم أبى الوليد بن جهور الذى كان ولياً للعهد، وأصبح ملكاً على قرطبة وتبدلت حالة ابن زيدون وعاد إلى سابق مكانته ومنزلته، ولكن الدسائس تلاحقه فينقلب عليه الوليد فيضطر ابن زيدون للفرار من قرطبة والهرب إلى المعتضد بن عباد حاكم أشبيلية سنة إحدى وأربعين وأربعمائة الذى أكرمه وأحسن إليه، وخلع عليه منصب الوزارة، وعاش فى كنفه عظيم الجاه، مسموع الكلمة، نافذ الرأى، ولم تكتمل سعادته بسبب بعده عن ولادة التى أعاقها ابن جهور، ولم يسمح لها بأن تلحق بابن زيدون، فعاشت بقرطبة تعانى آلام البعد، وتقاوم دسائس ابن عبدوس، وتطير الأنباء الكاذبة إلى ابن زيدون وتسوء العلاقة بين العاشقين.

ولقد غضب شاعرنا من حبيبته وثار عليها وطعنها فى كرامتها وشوه سمعتها، واضطرت إلى الإنكماش فى قصرها تتقى حصائد الألسنة وتجتر ذكريات الماضى، وتأسى علي الحاضر فزوى مع الأيام جمالها.

وبعد أن مات المعتضد بن عباد سنة إحدى وستين وأربعمائة وزر ابن زيدون لابنه المعتمد الذى كان شاعراً شابا فى الثلاثين من عمره، فأعلى مقام

شاعر أبيه وتم له الاستيلاء على قرطبة فى السنة الثانية من حكمه وذلك بعد وفاة الوليد بن جهور وتفكك أولاده من بعده، ويعود ابن زيدون مع المعتمد إلى قرطبة فيلتقى بولادة ولكن بعد فوات الأوان، فكان قد أشرف على السبعين وأعتلت صحته، وقد تجاوزت هى الأخرى الثمانين ولازالت عانساً، وكانت جذوة الحب قد انطفأت من قلبيهما، وتثور فى أشبيلية فتنة طائفية بين أهل الذمة فيرسل المعتمد بن عباد وزيره ابن زيدون لتهدئتها لماله من مكانة فى نفوس الأشبيليين. وعندما يصل إليها ويمضى بها عدة أشهر يصاب بالحمى، ويلاقى ربه سنة ثلاث وستين وأربعمائة بعد أن قضى شطراً من حياته بعيداً عن أهله وأحبابه(١).

دخل ابن زيدون مجال الأدب من أوسع أبوابه فكان شاعراً مجيداً وكاتباًمفلقا، وطار ذكره إلى الشرق، وتغنت بأدبه القرطبيات، حتى لقد قال بعض الأدباء: « من لبس البياض، وتختم بالعقيق، وقرأ لأبى عمر، وتفقه للشافعى وروى شعر ابن زيدون فقد استكمل الظرف كله ».

وقد شهد له معاصروه بالثقافة العميقة الواسعة، وكان معتزا بنفسه واثقا من قدراته، ولذا حسده وحقد عليه منافسوه.

وكان يقتبس فى أدبه كثيراً من مأثور الحكم والأمثال، ولديه شغف كبير بالإشارة إلى الأحداث التاريخية والنوادر الأدبية، ومزج فى شعره بين الطبيعة والحب كسائر شعراء الأندلس. وله ديوان شعر كبير، وأكثره فى مدح ابن

(١) توفى غريمة ابن عبدوس سنة ٤٧٢هـ، وتوفيت ولادة بنت المستكفى سنة ٤٨٤هـ وقد قاربت المائة سنة.

جهور، وفيه وصف بعض المواقع والأحوال، كما أن له شعراً فى الغزل والحنين والرثاء ووصف الطبيعة، وأشهر قصائده على الإطلاق هى النونية التى كتبها إلى ولادة ومطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ... وناب عن طيب لُقْيانا تجافينا

وله نثر كثير أشهره رسالتان:

الأولى : الرسالة الهزلية التى كتبها إلى الوزير أبى عامر بن عبدوس وتهكم به فيها على لسان ولادة.

والثانية : الرسالة الجِدية التى بعث بها من سجنه إلى أبى الحزم بن جهور.

– ٢ –

مناسبة النونية :

بعد أن فر ابن زيدون إلى أشبيلية، وابتعد عن حبيبته ولادة بنت المستكفى بالله، وأفسدت الدسائس مابينهما من حب وعشق وأدى ذلك إلى، وقوع القطيعة بينهما مدة من الزمن، فاض فيها شوقه إليها، وهاجت بلابله وثارت شاعريته، فكتب لها مجموعة من قصائد الحب والحنين ومنها هذه النونية التى نعرض لها، ورأيت أن أسوقها كاملة؛ لأن جمالها لايظهر إلا وهى مؤتلفة كاملة البناء، والقصيدة من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن أربع مرات).

وهى فى الغزل العفيف الذى يعبر عن الشوق واللوعة والحنين، وقد تأثر فيها، وعارض بها، نونية البحترى، التى يقول فى أولها:

يـكـادُ عـاذلـنـا فـي الحـب يُـغْـرينـا ∴ فـمـا لَجَـاجُكَ فـي لـوم المحبِّـيـنـا[١]

- ٣ -

شرح الأفكار ومناقشتها :

١ ـ الأبيات من الأول إلى الحادى عشر فى الشكوى والعتاب .

بدأ ابن زيدون هذه القصيدة بشكوى البين والأعداء، وبالعتب على محبوبته لطول البعد وتدخل الحساد، وقال:إن الفراق حل محل الوصال، وإن الجفاء ناب عن طيب اللقاء. وإنه كان يتمنى الموت والهلاك قبل أن يحل الفراق، ويتساءل عمن يبلغ محبوبته بحزنه وتفجعه على زمن الوصل فيقول: من الذى يبلغ الذين ألبسونا حزناً لاينقضى، ويكاد يقضى علينا: أن الزمن قد تغير فبعد أن كنا نسعد فيه ونضحك لقربنا منكم أصبحنا فيه الآن نحزن ونبكى، وذلك استجابة لرغبة الأعداء، وتحقيقاً لدعوتهم علينا بالفراق، فانقطعت الصلة بيننا، وبعد أن كنا لانخشى البين أصبحنا لانأمل حتى فى اللقاء.

ويقول لها: ياترى أنا لم أرض الأعداء بقطع مودتك، ونقض عهدك فهل أرضيت الأعداء بقطع ودى، وهل نالوا حظاً من الرضا لديك أم كنت مثلى ولم تحققى لهم الرضا؟

ويقول: إنه لم يتغير مع البين، ولايعرف إلا الوفاء، رأياً ومسلكا ولنا عليكم ألا تفرحوا الحساد، وتسروا المبغضين فينا، ويذكر أنه كان ينتظر راحة فى

---

(١) ديوان البحترى، جـ٤، ص ٢٢٠٠ .

اليأس؛ لأن اليأس إحدى الراحتين، ولكن يأسه زاده شوقاً على شوق وحنينا إلى حنين، فأصبحنا فى غير راحة.

٢ ــ الأبيات من الثانى عشر إلى التاسع عشر فى الوفاء على العهد

يقول: لقد ابتعدتم وابتعدنا، فلم يهدأ لنا قلب ولم يجف لنا دمع من البكاء عليكم، وحين تناجيكم قلوبنا ــ على البعاد ــ توشك الأحزان أن تقضى علينا لولا تمسكنا بالصبر، وتعللنا بالآمال، ولقد تحولت أيامنا إلى السواد، وتبدلت ليالينا من السعادة والهناء إلى اليأس والشقاء، وكانت حياتنا سعيدة ندية بائتلافنا، وكان الصفاء يغمر الأماكن التى نلتقى ونجتمع فيها فنجنى مانشاء من ثمار مودتنا، ثم يدعو لعهدهم ،عهد السرور والحب، بالسقيا والبركة والذى كنتم فيه عطرا وسعادة لأرواحنا، ولاتظنوا أن البعاد يغيرنا ويقضى على حبنا لكم مثلما يحدث ذلك بين أكثر المحبين، والله ماشغلنا بغيركم أو انصرفنا عنكم فلا زلتم أهلا لأمانينا.

٣ ــ الأبيات من العشرين إلى الثالث والعشرين تحية واستعطاف

يطلب ابن زيدون من البرق أن يبكر بالمطر فيسقى قصر محبوبته مثلما شرب منها خالص الحب، وأن يسأل هنا: هل يشقى الحبيب بتذكره كما يشقى هو بتذكر الحبيب. ثم يحمل النسيم تحيته إلى ولادة عسى أن ترد عليه التحية فتكون سببا فى حياته التى أوشك الهجر أن يقضى عليها. ويتمنى أن يأذن له باللقاء بعد طول المطال.

٤ ـــ الأبيات من الرابع والعشرين إلى التاسع والثلاثين صورة لولادة .

يرسم ابن زيدون فى هذه الأبيات صورة لحبيبته، ويجعلها ممثلة للجمال الإنسانى، فيذكر أنها سليلة بيت ملكي، وكأن الله خلقها من المسك وخلق بقية الناس من الطين، وأنها صافية ذهبية الشعر، وإذا تمايلت لم تطق حمل الحلى لكثرتها، وأدمتها الخلاخيل لرقتها ونعومتها، وهى تعيش فى نعيم دائم فكانت الشمس حاضنة لها تقيها بضوئها فى الأوقات القليلة التى تعرضت لها. كأنما أشرقت النجوم فى محياها؛ لترد عنها عيون الحاسدين، وهى فى منزلة رفيعة من الشرف لايصل إليها، وإن كان مابينهما من المودة والحب كافياً عن ذلك،. وهى روضة غناء، كثيراً مامتعت نواظرنا بما فيها من ورود وزهور.

وهى حياة، جنينا من نعيمها شتى المتع واللذات، وهى نعيم كالزهر الغض تبخترنا فى نعمته الموشاة السابغة كالثوب، وقال: ونحن نصون اسمك ولا نصرح به إكباراً لك وإجلالا لشأنك، وتكفى صفتك فى الإيضاح عنك؛ لتفردك بالجلال والجمال.

ويعود لمناجاتها فيذكر أنها جنة النعيم وبها أنهار ومياه وأن حياته فى الغربة جحيم لايطاق، ويقول: إن أيام حبنا كانت سريعة خاطفة التقينا فيها على الوصال، وأغمضت سعادتنا عيون الواشين، وتعذر لقاؤنا فى الدنيا، فنأمل أن يجمعنا يوم الحشر، وكنا نلتقى فى الظلماء؛ حتى لاتفضحنا أعين الناظرين الذين كنا نخاف منهم فنتفرق مع ضوء الصباح، وابن زيدون يتذكر تلك الأيام الخالية فيحزن ولايستمع لنداء عقله، يتناسى الصبر ففى حزنه راحة له وتنفيس عن جواه.

٥ ـ الأبيات من الأربعين إلى الحادى والخمسين فى التفجع والحنين.

يتحدث الشاعر عن أيام الفراق فيذكر أن الأسى قد حل به منذ يوم الفراق فاستعان بالصبر ويقول: إننا نفضل الارتواء من منهلك على أى منهل آخر، وإن كان منهلك يزيدنا عطشا كلما ازددنا منه شربا، وإن فراقنا لموطن وكوكب جمالك لم يكن كرها منا وإنما اضطررنا إلى ذلك ففارقنا ديارك مرغمين مع قربها منا، بسبب أحداث الدهر وصروفه، وإننا نأسى ونتفجع على فراقك عندما نجتمع على الخمر والغناء، وإن كؤوس الخمر وآلات العزف لا تجعلنا نهدأ ونرتاح لفراقك، ويطلب منها أن تحافظ على عهده كما حفظ عهدها، فطبيعة الحر تفرض عليه أن يأخذ ماله ويؤدى ماعليه، ويقول: مازلنا على وفائنا فلم نستبدل بك أحداً يصرفنا عنك ويثنينا عن حبك، حتى لو كان هذا الإنسان بدراً فى ليلة مظلمة، ومال إلينا وأحبنا فإنه لن يستطيع أن يحولنا عنك.

ونحن نبكى حبا ووفاء ولانطمع فى الوصال بل نقنع بالذكرى ونسعد بالطيف والخيال، ثم يطالبها بجواب مشفوع بأياديها البيضاء التى طالما منحت بها العطف والحنان، ويبعث إليها بالسلام فى ختام القصيدة مادام الحب يجمع بين قلبيهما، ويحاولان كتمانه فلا يستطيعان.

ولقد بدت الأفكار واضحة لاغموض فيها ولا التواء، وهى مرتبة متسلسلة، فقد بدأ ابن زيدون بالموازنة بين حالى اللقاء والجفاء، وأحسن فى الموازنة بينهما، وعاتب محبوبته، وعبر عن وفائه لها، وتمنى أن تكون مثله وفية مخلصة، ورسم لها صورة مهذبة وجعلها ممثلة للجمال الإنسانى، ولم

يتطرق فى وصفه إلى الأشياء الحسية البارزة، والشاعر لايذكر اسم حبيبته فى القصيدة، ويخاطبها بلفظ المذكر صونا لها وتأدبا معها، وتفجع على أيام الوصال التى لم يغفل عنها مع شربه ولهوه فى أرض الغربة.

وهذه الأفكار جميلة ومرتبة بلاشك، فلقد برع الشاعر فى تصوير حبيبته، وجعلها كل شئ مثل قوله: «ياروضة» و«ياحياة» و«ويا نعيما» و«ياجنة الخلد».

والأفكار دقيقة محددة كقوله:

١٥- إذ جانب العيش طلق من تألقنا ∴ ومربع اللهو صاف من تصافينا

والدقة هنا فى صدق التعليل، فالعيش لم تتسع جوانبه إلا بفضل تألقه مع حبيبته، واللهو لم يصف إلا بفضل التصافى بين الحبيبين.

والأفكار عميقة والمعانى قوية، ولكن أكثرها ليس من ابتكار وابتداع ابن زيدون، وإنما هو متبع فى معظمها للأقدمين، أى أنها ليست جديدة بل مألوفة ومطروقة، كلوعة الفراق، ووصف النساء بالرياض، وطلب السقيا لديار الأحبة، وتحميل النسيم التحية والاقتناع بالطيف والخيال، لكن ابن زيدون أضاف إلى هذه المعانى أزياء جديدة فى التصوير والتعبير كقوله:

٢٢- ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا ∴ من لو على البعد حيا كان يحيينا

فيحمل النسيم تحيته إلى أحبابه، ويصفهم بالقدرة على إحيائه لو أسعفوه بتحية، وهذا المعنى قد ورد فى مئات القصائد لكن ابن زيدون صاغه صياغة جميلة رائعة وقوله:

١٤- حالت لفقدكم أيامنا فغدت ∴ سوداً، وكانتْ بكم بيضاً ليالينا

متذكراً أيام الأنس وعهود الصبابة.

وبدت براعته حين جعل محبوبه كل شيء ، راجع البيت الثلاثين ومابعده ...»

وأجاد الشاعر فى وصف أيام الوصل كقوله:

٢٦- كأننا لم نبت، والوصل ثالثنا ∴ والدهر قد غض من أجفان واشينا

وأبان عن تفجعه وحنينه فى قوله:

٢٥- ياجنة الخلد أبدلنا بسدرتها ∴ والكوثرِ العذب زقوماً وغسلينا

ومن المعانى التى ألم بها، وأجاد فى صياغتها قوله:

٣٣- لسنا نسميك إجلالا وتَكْرِمَةً ∴ فقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا

٣٤- إذا انفردتِ وماشوركت في صفة ∴ فحسبنا الوصفُ إيضاحا وتبيينا

أخذ هذا المعنى البهاء زهير فقال:

ستكفيك من ذاك المسمى إشارةٌ ∴ ودعه مصونا بالجمال محجبا

أشر لي بوصف واحد من صفاته ∴ تكن مثل من سمّى وكنّى ولقّبا

والأفكار هنا ذاتية تعبر عن تجربة شعرية لابن زيدون، وتكشف عن شخصيته وموهبته، فهو شاعر رقيق الإحساس، قوى الموهبة، متأثر بأدباء المشرق، متتبع لصورهم وأفكارهم، عفيف الغزل، صادق التجربة، وإنه رائد فى الشعر الأندلسى.

– ٤ –

الألفاظ والأساليب والموسيقى وملاءمتها للجو الشعورى :

عاش ابن زيدون فى بلاد الأندلس، وشارك فى مجالسها وصالوناتها الأدبية، وغمس ريشته فى مداد السياسة، وتنسم أريج الطبيعة الغناء، وتنقل بين حدائقها الفيحاء، وتأثر برجالات الشرق الذين تزعموا دولة الشعر والأدب، وأحب الجمال الإنسانى الذى كانت ولادة ممثلة له، فأذكت هذه المشاعر عواطفه، وأوقدت أحاسيسه فجاء شعره فى هذه النونية نابعاً من قلبه، معبراً عن آلامه صادراً عن موهبة فطرية أصيلة، ولهذا لهج الكثيرون بمعارضتها والتحدث عنها منذ صياغتها حتى الآن.

ومن متابعة ألفاظ هذه القصيدة وأساليبها نجد فيها صدى وانعكاسا لمشاعر وأحاسيس ابن زيدون.

والألفاظ رقيقة سهلة لينة كقوله: « ناب – حان – بنا – سارى البرق – نسيم الصبا – حيا – مسكا – ظئرا – خليلا... ».

وصاحبنا من الشعراء الذين يستخدمون الألفاظ الموحية والمعبرة عن حالته النفسية، فقد استخدم الكلمات الدالة على الشوق والحب والحنين كقوله:

«يضحكنا، شوقا، تألقنا، تصافينا، الوفاء، أوراحنا، صرف الهوى، هواك، المودة، السعد، سيما ارتياح. حبيبا.. إلخ».

وعبر عن لوعته وأساه وتفجعه بالألفاظ الملائمة كقوله: «التنائى، التجافـــى، حزنا، يبكيـــنا، تفرقنا، الأسى، سوء، اليأس، تأسى، زقوما، غسلينا.. إلخ».

والشاعر يعيش حياته بين الحساد والخصوم الذين يتنافسون جميعا فى حب ولادة. ويستخدم الألفاظ الدالة على هذا الجو الشعورى كقوله: «العدا، أعاديكم، أعادينا، عوادينا ـ ذى حسد ـ كاشحا، واشينا.. إلخ».

ويرتقى إلى درجة كبيرة من العفة فلا يذكرا اسم حبيبته على عكس معظم الغزليين، ويخاطبها كثيرا بلفظ المذكر مثل قوله: «ربيب ملك ـ كانت له الشمس ظئرا، ويسمو هو الآخر بنفسه فيتحدث عنها بلفظ الجمع، وهذه ثقة فى النفس واعتداد بالذات كقوله: «لم نعتقد بعدكم إلا الوفاء لكم ـ ضمائرنا ـ أرواحنا تذكرنا ـ يقضينا.. إلخ».

وهو ينتقى الألفاظ التى تعبر عن جو الأندلس الساحر، وبخاصة مدينة قرطبة، التى شهدت لقاءاته مع حبيبته كقوله: «جانب العيش ـ مربع اللهو ـ فنون الوصل ـ دانية ـ قطوفه ـ فجنينا ـ ليسق عهدكم ـ ويا نسيم الصبا ـ ياروضة ـ السلسل ـ الماء العذب يروينا ـ بدر الدجى.. إلخ».

ونجد فى قوله:

إشارة إلى بعض الناس لإستعماله كلمة «طينا» وفى الكلمة إيماء بالغضب،

٢٤ - ربيبُ مُلْكٍ كأن الله أنشأه ∴ مسكا وقدر إنشاء الوري طينا

لبعد المسافة بين المسك والطين، مع أن الطين هو أصل الإنسان، وإن كانت كلمة « كأن » تخفف من حدة الغضب؛ لأن المسألة مجرد تشبيه، وهكذا نرى الشاعر قد انتقى الألفاظ السهلة، وأحسن صياغتها، ولاءم بينها وبين الجو النفسى.

والأساليب، التى يعبر عنها بالتراكيب، تتفق مع الألفاظ فى ملائمتها للجو النفسي والشعورى.

فالشاعر يميل إلى الاستطراد والتكرار فى المعانى، للتأكيد على حبه كقوله:

والله ماطلبـــــت أرواحـــــنا بدلا

وقولـــه:

فما استعضنا خليلا منـك يحبسنا

وقولـــه:

٤٨- ولو صبا نحونا من علو مطلعه ∴ بدر الدجي لم يكن حاشاك يصبينا

وقوقوة الأسلوب فى هذه النونية تظهر من ترابط التراكيب والملائمة بين لألفاظ والمعانى، والمزاوجة بين طول العبارات وقصرها، ووضوح المعنى،

وعدم التنافر بين الكلمات أو الحروف، ومجانبة الكلمات المخالفة للقياس، والمراعاة بينها من حيث التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والقصر، والتنويع بين الإنشاء والخبر، والتعويل على المحسنات التى تخدم اللفظ والمعنى معا.

والأسلوب هنا لايجرى على وتيرة واحدة، بل يمزج الشاعر بين الإنشاء والخبر، لتستكمل الصورة المعبرة المؤثرة.

وشاعرنا ينوع فى صوره الجزئية، فيعبر عنها بأكثر من صيغة وبأكثر من لون، وهذا التنويع نلمسه فى خروج المعانى الإنشائية والخبرية، إلى معان ثانوية، فتكتمل الصورة الكلية العامة وبذلك يحدث التأثير الذى نلمسه فى الأبيات، لنقرأ قوله:

٣- من مبلغُ الملبسينا بانتزاحهمُ ∴ حزنا مع الدهر لايبلى ويُبلينا

٤- أن الزمان الذي مازال يُضحكنا ∴ أُنْسًا بقربهمُ قد عاد يُبكينا؟

فالاستفهام يكشف عن أمنيته فى تحقيق تلك الرغبة، وكذلك فى قوله: هل نال حظاً من العتبى أعادينا؟ وقوله: هل عنى تذكرنا إلفاً؟ استفهام يتمنى فيه الشاعر أن تضنى حبيبته بحبه، كما يتعذب هو الآخر بالبعد عنها، ويتمنى أن يقضى الدهر له بلقائها، والعودة إليها فى قوله:

٢٢- فهل أري الدهر يقضينا مساعفة ∴ منه..؟

ويحول زفراته إلى أمنيات حلوة وعذبة، ويستخدم النداء للتمنى فى قوله:

«ياليت شعرى»، و« ياسارى البرق»، و «يانسيم الصبا»، إذا أن البرق السارى ونسيم الصبا يتمتعان من دون الشاعر بلقاء المحبوبة، وهذه الأنغام ترددها لواعج الأسى والحسرة، وتكتمل بها الصورة الشعورية التى يتطلبها المقام. فالشاعر ملتاع حزين، وعاجز عن الوصول إلى ديار ولادة، فيلجأ إلى التمنى من خلال هذا النداء.

وينادى ولادة متحسراً على زمن الوصال فيقول:

« ياروضة، وياحياة، ويانعيما، وياجنة الخلد... إلخ».

والأمر فى قوله: « ليسق عهدكم » للدعاء، إذ يدعو الشاعر لزمن الوصل بالسقيا والنعيم. ومثله: غاد القصر، اسق به، واسأل هنالك، بلغ تحيتنا.. ».

والأمر فى قوله : «دومى على العهد»، وأولى وفاء، للالتماس.

والشاعر فى قوله: « لاتحسبوا نأيكم عنا يغيرنا »يلتمس من ولادة ألا تظن ذلك؛ لأن كثيراً ماغير يأس اللقاء من المحبين. وهذا شىء معتاد ومألوف بين الناس.

ولقد تأثر ابن زيدون بالطبيعة الأندلسية الزاهية، فجادت المحسنات البديعية، تعبيراً عن واقع الحياة، وتنفيسا عما بداخل الشاعر من صراعات تنتابه فى الاغتراب عن ديار المحبوبة، كالطباق بين قوله: « التنائى والتدانى».

والطباق فى قوله: لقيانا وتجافينا وفى قوله: يضحكنا ويبكينا يكشف عن امتزاج الحبيبين، وأنهما كشخص واحد، ويدل على تمكن الشاعر من قلب حبيبته،

ولاحظ الطباق فى قوله: ابتلت وجفت وفى قوله: طلبت وانصرفت ولنقرأ البيت(٤٠) لنرى الطباق وأثره فى إبراز المعنى قال:

٤٠- إنا قرأنا الأسى يومَ النوى سورا ۰ ۰ مكتوبةً وأخذنا الصبر تلقينا

والطباق فى قوله: الأسى والصبر، يسهم فى إبراز حالة الشاعر.

وتحسس المعانى التى تتجلى من وراء الطباق فى قوله: «يروينا فيظمينا، ودان ودينا » . وفى قوله: «يُخشى تفرقنا ويرجى تلاقينا» مقابلة جميلة تكشف عن حالة الشاعر مع حبيبته بين عهدين مختلفين، ومثلها المقابلة فى البيت الرابع عشر: أيامنا غدت سواداً، وكانت بكم بيضا ليالينا، ولنرجع إلى البيت (٣٥) لنرى المقابلة الجميلة بين السلسل والكوثر العذب فى جنة الحب، وبين الزقوم والغسلين فى لهيب الفراق.

ونرى فى البيت (٣٨) مقابلة بين خاطر الظلماء يكتمنا، ولسان الصبح يفشينا.

وفى قوله: ذكرنا الحزن مقابلة لقوله: وتركنا الصبر.

ومن المحسنات التى استعان بها ابن زيدون الجناس الناقص بين قوله: «الأسى وتأسينا» ، وفى قوله: « أرواحنا، ورياحينا» وفى قوله: حيا ويحيينا» .

فالتعبير يمتاز بالرقة والعذوبة، ويجمع بين الموسيقى الظاهرة الممثلة فى بحر البسيط بأوزانه الخفيفة الراقصة، والقافية السهلة اللينة المنقادة لحرف النون مع ألف الإطلاق التى تمتد مع النون، والتى تضيف إلى النص نغمة حلوة جميلة

إلى جانب المحسنات البديعية التى تكسب المعنى رونقا وجمالا، والموسيقى الداخلية التى تنبع من الألفاظ المنتقاة الجميلة، الرقيقة، المعبرة عن الحالة الشعورية، ولقد أطلق على ابن زيدون: « بحترى المغرب» أو « بحترى الأندلس » لعذوبة كلماته وحسن صياغتها، وسلامة عباراته التى تفيض منها الموسيقى المعبرة الناطقة والنابضة بالحب والحياة.

– ٥ –

الخيال والعاطفة :

استعان ابن زيدون بالخيال لتوضيح معانيه ونقل مشاعره وأحاسيسه إلى حبيبته، والخيال وليد العاطفة، وهو شاعر صادق مع نفسه ومع ولادة، التى أخلص لها وتفانى فى حبها، وهام بجمالها، فوصفها أروع وصف ورسم لها بإلهام الشعر وصدق النفس صورة رائعة، وجعلها نموذجا ومثالا للجمال الطبيعى فى العديد من الصور الجزئية التى تتوالى فى إطار الصورة الكلية الشاملة.

ففى البيت الثانى: مبالغة حين تمنى الموت قبل أن يذوق الفراق، وهذا يوحى بشدة لوعته للبين، أو أنه استعار الحين للفراق استعارة تصريحية لبيان أثر الفراق عليه وعلى حبيبته حتى جعله هلاكا وموتا.

وفى البيت الثالث: جعل نفسه ثوبا يبلى، وجعل الحزن كالأيام التى تبلى وهما استعارتان مكنيتان، لإبراز الحزن وتجسيمه، وبيان أثره فى نفس الشاعر.

وفــى **البيت الرابع:** جعل الزمان إنسانا أو شيئا محسوسا يثير الضحك (استعارة مكنية).

وقوله: « قد عاد يبكينا » ترشيح وتقوية للاستعارة،وإضحاك الزمن وإبكاؤه للناس كنايتان عن الهناء والشقاء.

وفى البيت الخامس: استعارة مكنية فى قوله: « تساقينا الهوى» إذ شبه الهوى والحب بشئ محسوس يسقى ويحتسى وفى قوله: « بأن نغص» كناية عن الفراق والابتعاد.

وقوله: « فقال الدهر » تشخيص للدهر بصورة إنسان يتكلم، وهكذا تتلاقى وتتجمع الصور الجزئية فى استكمال وإبراز للصورة الكلية العامة ولنقرأ قوله:

« غيظ العدا، تساقينا الهوى،بأن نغص، فقال الدهر... »

وفــى البيت السادس: كنايتان عن التفرق والبين، الأولى فى قوله « فانحل ما كان معقوداً بأنفسنا» والثانية فى قوله: « وانبت ما كان موصولا بأيدينا» .

واستعار فى **البيت التاسع:** نتقلد لنعتقد استعارة تصريحية تبعية، واستعار « دينا » لحبه لها. وقوله: « ولم نتقلد غيره دينا» كناية عن دوام الحب والوفاء.

وفــى البيت العاشر: مجاز مرسل علاقته الجزئية فى قوله: « عين ذى حسد» وفيه إشارة عين الحاسد على المحسود.

وفى البيت الحادى عشر: أبرز اليأس فى صورة محسوسة مجسمة «وعوارضه» ترشيح وتقوية للاستعارة المكنية، وهذا الخيال يكشف عن حسرته ولوعته وشدة حزنه على ما مضى وانقضى.

وفى البيت الثانى عشر: صورتان جزئيتان فى قوله: « فما ابتلت جوانحنا» الأولى استعارة تصريحية تبعية حيث شبه راحة القلب بالليل، والثانية

مجاز مرسل فى قوله: جوانحنا وعلاقته المحلية إذ ذكر الجوانح وأراد القلب، وفى قوله: « ولا جفت مآقينا» كناية عن شدة الحب والشوق والحنين.

وفى **البيت الثالث عشر**: كناية فى قوله: يقضى علينا الأسى، وهى تعبر عن لوعته وحسرته، وتصور حالته بعد الفراق وإن كان قوله: « نكاد» وقوله: «لولا تأسينا» يجعل المبالغة مقبولة.

وقوله فى **البيت الرابع عشر**: غدت أيامنا سودا، كناية عن الحزن والأسى والكآبة، وقوله: « بيضا ليالينا» كناية عن السعادة والسرور، وذلك لارتباط الحزن بالسـواد، والسرور بالبياض لدى كثير من الناس، والشاعر يتذكر أيام الأنس وليالى الغرام.

وقوله فى **البيت الخامس عشر**: « جانب العيش طلق» تشبيه بليغ، وهو كناية عن السعادة وكذلك قوله: « مربع اللهو صاف» حيث شبه مربع اللهو بالمنهل الصافى، لأن الأصل فى الصفاء يكون للماء وفيه إيحاء بسعادة الحبيبين.

وفى **البيت السادس عشر**: معنى رشيق وتصوير رائع، فالشاعر قد جعل الوصل شجرة عظيمة ولها أفنان، وقطوفها دانية، وهو يجذب الأفنان نحوه ليجنى من ثمارها مايشاء، إنه حقاً تصوير رائع وخيال وثاب، وإيحاء جميل بالسعادة والبهجة فى أيام الوصال.

وفى **البيت السابع عشر**: استعارة مكنية فى قوله: ليسق عهدكم، حيث جعل فيها العهد الجميل أرضا يدعوها بالسقيا، والشاعر فى هذه الصورة الجميلة متأثر بالشعراء القدامى الذين كانوا يعيشون فى البادية. ويدعون لديار الأحبة

بالسقيا وهطول المطر، حتى تظل عامرة فلا يرحلون عنها، لكن قرطبة وأشبيلية وغيرهما من ممالك الأندلس لم تكن فى حاجة إلى مثل هذا الدعاء وقوله: « فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا، تشبيه لولادة بالرياحين.

وفى **البيت التاسع عشر**: جعل الأرواح إنساناً، وهذا تشخيص للأرواح بالمكنية، وفى قوله: « ولاانصرفت عنكم أمانينا » استعارة مكنية، إذ تخيل الأمانى فى تعلقها بالحبيبة إنساناً يتجه إليها ولاينصرف عنها.

وفى **البيت العشرين**: استعارة مكنية فى قوله: ياسارى البرق، حيث جعل البرق إنسانا يكلفه، وقوله: غاد وقول: اسق به، ترشيح وتقوية للاستعارة.

وفى الشطر الثانى من البيت استعارة مكنية أخرى، تصور فيها الهوى والود شرابا عذباً يسقى، وفيها إيحاء بالسعادة وتجسيم للهوى وإبراز للمعنى فى صورة محسوسة.

وقوله فى **البيت الحادى والعشرين**: «اسأل هنالك»، استعارة مكنية أو ترشيح مثل قوله: غاد واسق.

وفى **البيت الثانى والعشرين**: استعارة مكنية فى قوله: « يانسيم الصبا» تصور فيها النسيم إنسانا يخاطبه وقوله: « بلغ» ترشيح وتقوية لهذا الخيال.

وقوله: « يحيينا» استعارة مكنية فقد تخيل نفسه بسبب البعد عن حبيبته ميتا تعود إليه الحياة بتحية محبوبته.

وقوله: «من لو على البعد حياً كان يحيينا» مبالغة تصور أثر ووقع تحية حبيبته وكيف تبعث فيه الحياة.

وفـــى **البيت الثالث والعشرين**: استعارة مكنية فى قوله: « أرى الدهر يقضينا» إذ تخيل الدهر قاضياً.

وفـى **البيت الرابع والعشرين**: شبه حبيبته بالمسك، وشبه الناس بالطين وفـى الأسلوب مبالغة حيث جعلها من جنس آخر غير جنس بنـى الإنسان. وإن كانت كلمة «كأن» تجعل المبالغة مقبولة.

وفى **البيت السادس والعشرين**: مبالغتان الأولى فى قوله:

إذا تـــأود آدتــــه رفـــاهـــيــــة ∴ تـــوم الـــعـــقـــود .. ..

فيقـول: أنها إذا تمايلت أثقلتها وثبتتها الحلى الكثيرة، وهذه مبالغة فى وصف رفاهيتها.

والثانية فى قوله:

.. .. ∴ .. .. **وأدمـتـــهـــا الـبـــرى لـيـــنـــا**

والمبالـغة فى وصف نعومتها، حيث جعلها تتأذى بالعقود والأساور والخلاخيل.

وجعل فى البيت السابع والعشرين: الشمس حاضنة لها وهذا تشبيه بليغ، وكناية عن النسيم وأن جسمها نورانى.

وفى البيت **الثامن والعشرين**: تشبيه حيث جعل وجهها كأنه كوكب علقت عليه التعاويذ، وهذا كناية عن الجمال والإشراق.

والبيت **التاسع والعشرون**: يكشف عن تواضع ابن زيدون، ويوضح أن كفاية الحب تعوضها عن كل شئ.

وفــى **البيت الثلاثين:** استعارة تصريحية فى قوله: ياروضة، إذ شبه محبوبته بالروضة التى تسر عيون الناظرين، وتبهج نفوسهم فمحبوبته تسر أيضاً بجمالها، ورشح الاستعارة بقوله أجنت وقوله: «ورداً ونسرينا» والروضة هنا تهجم على الشاعر فتعلمه كيف يجنى قطوفها، ونجد هنا عذوبة فى مناداة الروضة وتعبيراً عن طبيعة الأندلس.

وفى **البيت الحادى والثلاثين:** يتوسع الشاعر فى خياله، ويبالغ فيجعل حبيبته حياة ناضرة عامرة بالزهر الجميل، ويجعل المنى أصنافا واللذات أنواعا، وهذه وثبات فى الخيال، لايقدر عليها إلا من اكتوى بنار العشق، واحترق بلهيب الوجد.

وفى **البيت الثانى والثلاثين:** يجعل حبيبته نعيماً، ويشبه النعيم بالروض ذى الزهر الغض، وهو يخطر فى هذا الروض، ويجعل النعمى سابغة موشاة كالثوب السابغ، ويكشف الخيال عن صورة لفتى منعم يسحب ذيل النعيم والشاعر يتحسر على ماضاع من الحب والهوى.

وقوله فى **البيت الرابع والثلاثين:** «وما شوركت فى صفة»، مبالغة جميلة تلائم الحديث عن المحبوبة.

وفى **البيت الخامس والثلاثين:** صورة جميلة جعل فيها حبيبته جنة للخلد بما فيها من نعيم وأنهار ومياه عذبة.

وفــى **البيت السادس والثلاثين:** مبالغات وصور متتابعة ففى قوله: « والوصل ثالثنا»، تشخيص للوصل بالكناية، وقوله: والسعد قد غض من أجفان

واشينا، كناية عن تمام السعادة بسبب الأمن من الرقباء وقوله: والسعد قد غض، أى أغض عيون الواشين عنا فلا رقيب ولا واش، وهذا تشخيص حى للسعد بالاستعارة المكنية.

وفى **البيت السابع والثلاثين:** مبالغة فى تأكيد الوفاء وأمل اللقاء حتى فى يوم الحشر.

وفى **البيت الثامن والثلاثين:** صورة مركبة، حيث شخص الظلماء، وجعل نفسه وولادة سرين فى خاطر هذه الظلماء، ثم شخص الصبح فجعله إنساناً حياً، له لسان يفشى هذا السر المضمر فى الظلماء.

هنا صورة مركبة فيها الظلماء مشخصة ولها خاطر، وابن زيدون وولادة كالسرين فى هذا الخاطر، أى أنه شبه نفسه وولادة بسرين فى خاطر الظلماء، ثم الصبح الذى يشرق على هذا الظلام فيكشف هذا السر، واللوحة عبارة عن ظلام داخله عناصر كثيرة فيه اثنان جالسان متخفيان ، وفيه صبح، ويبرز الصبح بضوئه فيكاد السران أن يفشيا، وهذه الصورة المركبة هى التى يطلق عليها «التشبيه التمثيلى».

وفى **البيت التاسع والثلاثين:** تشخيص للنهى والصبر، وإبرازهما فى صورتين محسوستين وهذا من باب التجوز، وإلا فبعض المجازات من كثرة الاستعمالات أصبحت كالحقيقة.

وفى **البيت الأربعين:** جعل الأسى مقروءاً كالسور المكتوبة فى الجلالة والمهابة، وفيه إشارة إلى أن يوم الفراق محفور فى ذاكرة الشاعر.

وشبه فى **البيت الحادى والأربعين**: حب ولادة بالمنهل العذب فى العطاء والتروية، وإن كان يمتاز عن موارد المياه فى أن شاربه يزداد ظمأ كلما شرب منه، أى منهل من نوع خاص.

وجعل **البيت الثانى والأربعين**: للجمال أفقا وكوكباً وهذه صورة جميلة، وخيال رائع وجعل ولادة كوكب هذا الأفق، والشاعر غير سال عنه ولامفارق له. وقوله: أنت كوكبه وسالين عنه ولم نهجره تأكيد للزومه لهذا الأفق وتعلقه به.

وفى **البيت الثالث والأربعين**: استعارة مكنية فى قوله: عدتنا عوادينا حيث شخص العوادى وجعلها تؤثر فيه وتتحكم فى تصرفاته.

والبيتان الرابع والأربعون والخامس والأربعون: فى خطاب ولادة التى أقصاها الزمن عن ابن زيدون وهما مترابطان، ومعناهما دقيق، فالشراب والغناء يهيجان العواطف ويبعثان الوجد الدفين، لكنهما لاينسيان الشاعر محبوبته ولايلهيانه عنها.

وفى **البيت السادس والأربعين**: حكمة مناسبة يسوقها الشاعر عندما يطلب من محبوبته المحافظة على العهد والمداومة على الحب.

وشبه فى **البيت الثامن والأربعين**: بدر الدجى بكائن يسعى إلى الشاعر ليشغله عنها، ولكنها عنده أجمل من البدر وهى مبالغة فى وصف جمالها وبيان تأثيره على ابن زيدون.

وفى **البيت التاسع والأربعين**: يجعل الصلة والطيف والذكر أشياء محسوسة يتعرف عليها ويتعامل معها.

والعاطفة فى هذه القصيدة قوية؛ لأنها نابعة من القلب وصادرة عن شاعر عاش هذه التجربة الصادقة، وتأثر بها وعبر عنها فجاء التعبير صادقاً.

وكان خيال ابن زيدون بارعاً وثاباً متتابعاً، لأنه وليد عاطفة قوية صادقة، وهكذا يتوافق الخيال مع العاطفة والتعبير مع الشعور قوة وصدقاً وعمقاً واتساعاً.

– ٦ –

أثر الطبيعة الأندلسية فى القصيدة :

تكشف هذه القصيدة عن طبيعة الحياة فى الأندلس، وفيها من هذه الحياة:

١ – استخدام عناصر الطبيعة كثيراً كالرياض والنسيم والشمس والبرق، والرياحين والورود والمنهل وبدر الدجى والسلسل والكوثر العذب ومسكاً. قال:

وإذ هصرنا فنون الوصل دانيةً ∴ قطافُها فجنينا منه ماشينا

ليُسْقَ عهدكم عهد السرور فما ∴ كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

٢ – رقة الألفاظ وعذوبتها وسهولة التراكيب. كقوله: ربيب ملك، منى ضروباً، إنا قرأنا الأسى، دومى على العهد، أما هواك...

وقوله:

ياساري البرق غادِ القصر واسق به ∴ من كان صِرْفَ الهوى والود يسقينا

وقوله:

ويانسيم الصبا بلغ تحيتنا ∴ من لو على البعد حيا كان يحيينا

وقوله :

ربيبُ ملك كأن الله أنشاه ∴ مِسْكًا وقدر إنشاء الورى طينا

٣ ـ الصور الخيالية الكثيرة من تشبيه واستعارة وكناية ومبالغة كقوله: مربع اللهو صاف ـ ياسارى البرق ـ وأدمته البرى لينا ـ من لو على البعد حيا كان يحيينا، ولقد تغنى الشعراء بطبيعة الأندلس فجاء شعرهم جميلا بديعا معبراً عن الحياة والأحياء.

٤ ـ ظهور هذا النوع من الغزل العفيف فى الأندلس يكشف عن رقى فى البيئة وحضارة وتقدم فى الفهم، وانتعاش فى الذوق العام. والشاعر ينبهنا إلى هذا فى قوله:

لسنا نسميك إجلالا وتَكْرِمَةً .. فقدرُك المُعْتَلى عن ذاك يُغْنِينا

وتكشف النونية عن التنافس فى الحب، والصراع حول ولادة، وهذا يؤدى بالضرورة إلى تنافس فى الأدب والشعر، ولذلك مثل كثيرة فى حياة العرب.

والشعر الأندلسى وثيق الصلة بشعر المشارقة، وابن زيدون متأثر إلى حد كبير بأفكار المشارقة وصورهم، كتحميل النسيم التحية إلى المحبوبة، وطلب السقيا لديارها، والتناسى بالخمر والأوتار، والمبالغة فى وصف أيام الفراق إلى غير ذلك مما سبقت الإشارة إليه فى الشرح والتحليل.

من شعر الحصرى القيروانى

(الداليـــــة)

١- يا لَيْل: الصبّ متى غَدُهُ ∴ أقيامُ الساعة موعده

٢- رَقَدَ السمار وأرقه ∴ أسَفٌ للبين يردده

٣- فبكاه النجم ورقّ له ∴ مما يرعاه، ويرصُده

٤- كَلِفٌ بغزال ذي هَيَفٍ ∴ خوفُ الواشين يشرده

٥- نصبت عيناي له شَرَكا ∴ في النوم فعز تصيده

٦- وكفى عجبا أني قَنِصٌ ∴ للسرب سباني أغيدُهُ

٧- صَنَمٌ للفتنة منتصب ∴ أهواه ولا أتعبَّدُه

٨- صاح والخمرُ جنى فمه ∴ سكرانُ اللحظ معربده

٩- ينضُو من مقلته سيفا ∴ وكأن نُعاسا يُغمده

١٠- فيريقُ دم العشاق به ∴ والويلُ لمن يتقلده

---

* راجع النص بكتاب (الموازنة بين الشعراء)، للدكتور/ زكى مبارك.

(١) الصب: المحب العاشق، الساعة: يوم القيامة.

(٢) السمار: القوم يتحدثون بالليل، البين: الفراق والهجر.

(٣) رعى الرجل النجم: راقب حركته، ومثله رصده.

(٤) كلف: متيم شديد الحب، الهيف: دقة الخصر وضمور البطن.

(٥) الشرك: حبالة الصائد، عز: امتنع وصعب.

(٦) قنص: صياد، أغيد: ناعم والمقصود الحبيب.

(٧) صنم : تمثال.

(٨) جنى فمه: ثمرة فمه، اللحظ: باطن العين، معربد: يؤذى نديمه فى سكره.

(٩) ينضو: يستل وينزع، المقلة: شحمة العين التى تجمع البياض والسواد.

(١٠) يريق: يهدر، يتقلده: يحمله.

١١- كلّا لا ذنبَ لمن قتلت ... عيناه ولم تقتُلْ يده

١٢- يامن جحدت عيناه دمي ... وعلى خديه تورُّدُه

١٣- خدّاكَ قد اعترفا بدمي ... فعلامَ جفونُك تجحده

١٤- إني لأعيذك من قتلي ... وأظنُّك لا تتعمده

١٥- بالله هب المشتاق كرى ... فلعلّ خيالَكَ يُسعده

١٦- ما ضرّك لو داويت ضَنَى ... صب يدنيك وتبعده

١٧- لم يُبْق هواك له رمقا ... فلْيَبْكِ عليه عُوَّدُه

١٨- وغدا يَقْضي أو بعد غد ... هل من نظر يتزوده

١٩- يا أهل الشوق لنا شَرَقٌ ... بالدمع يفيض مُورِّده

٢٠- يهوى المشتاق لقاءكُمُ ... وصروفُ الدهر تُبَعِّده

٢١- ما أحلى الوصلَ وأعذبه ... لولا الأيامُ تنكده

٢٢- بالبين وبالهُجْرانِ فيا ... لفؤادي كيف تجلُّدُه!

---

(١١) كلا: بمعنى حقاً. الذنب: الاثم.

(١٢) جحدت: أنكرت، تورده: احمراره، أى حمرة دم العاشق المقتول.

(١٣) بدمي: بقتلى.

(١٤) أعيذك: أنزهك.

(١٥) هب: امنح، الكرى: النوم.

(١٦) ضنى: مرض شديد مع نحول.

(١٧) الرمق: بقية الروح فى الجسم، عوده: زواره، فالعائد: الزائر للمريض.

(١٨) يقضي: يموت، يتزوده: يستمتع به وينااله.

(١٩) الشرق: الشجا والغصة. المورد: مكان ورود الماء، ويجوز أن يكون مورده من تورد أى أحمر، فمورده أى دفع به حمرة كالورد.

(٢٠) صروف الدهر: نوائبه.

(٢١) الوصل: ضد الهجران.

(٢٢) البين: الفراق، ويستعمل أيضا فى الوصل فهو من الأضداد، تجلده: تصبره وتحمله.

أبو الحسن الحصري

الحصرى الذى نصحبه فى هذه الدراسة هو أبو الحسن (على بن عبد الغني) الفهري القيرواني الضرير، والمولود في حدود عام ٤٢٠هـ، وهو ابن خالة أبي إسحاق (إبراهيم بن علي) الحصري القيرواني، صاحب كتاب (زهر الآداب) والمتوفي عام ٤٥٣هـ.

وقد نسب الاثنان إلى الحصر التي تستخدم فى صناعة الفرش، أو إلى قرية تسمى بهذا الاسم قريبة من القيروان، المدينة التونسية التليدة التي بناها عقبة بن نافع في أعوام (٤٩هـ - ٥٣هـ). وأخذ شاعرنا أبو الحسن الحصري علومه عن أساتذة كبار من أهل القيروان، ونبغ في القراءات واللغة والأدب، وعمل بالتدريس، وتميز فى قرض الشعر، إلى أن فقدت القيروان حصانتها بسقوطها في يد الهلاليين عام ٤٤٩هـ فانتقل إلى سبْته، وعمل فيها بالتدريس، ولمع نجمه فى قول الشعر، وسمع به ملوك الطوائف، وراسل بعضهم، ثم تهيأت له الأمور فأبحر إلى الأندلس في حدود عام ٤٦٢هـ، وتجول بين ممالكها وإماراتها، ومدح كثيرا من رجالها الأعلام، ومنهم المعتمد بن عباد أمير أشبيلية، وأبو عبد الرحمن محمد بن طاهر أمير مرسية، والمعتصم بن صُمادح أمير المرِّية، والمقتدر بن هود أمير سرقسطة، وقاضي قضاة مالقة أبو المطرِّف الشعبي، وخليفته أبو مروان بن حسون وغيرهم، إلى أن ساءت أحوال شبه الجزيرة الأندلسية، فانتقل إلى طنْجة، وبقى بها ما يقرب من عام، إلى أن توفى سنة ٤٨٨هـ.

وقد تميز أبو الحسن في شعر المديح الذي تكسب بالكثير منه، وأجاد القول فيمن أحبهم، خاصة المعتمد بن عباد الذي قدم له أشعارا في مدحه، سماها (مستحسن الأشعار).

وتميز في شعر الرثاء الذي بكى فيها على القيروان، ثم عبر في قسم منه عن لوعته بفقد ابنه عبد الغني الذى جمع ما قاله في رثائه، واختار له عنوانا هو (اقتراح القريح، واجتراح الجريح)[1] .

كما لهج بأشعار أخرى في الشكوى والحكمة والموعظة.

أما نثره فمعظمه متكلف سواء أكان رسائل إخوانية أم خطبا أم كتابات مترسلة، تظهر عليها الصناعة اللفظية المتكلفة، كأن يجعل الرسالة أو الخطبة كلها من كلمات بدون نقط على الأحرف، أو من ألفاظ منقوطة على جميع حروفها[2] ، ولعله أراد بهذا التوجيه أن يدلل على تفوقه وخبرته بأسرار اللغة، وبصره بشؤون الحياة، ومقدرته في التجويد والابتكار.

ومن شعره الذي قاله في ارتداء أهل الأندلس الملابس البيضاء في أحزانهم:

إذا كان البياضُ لباسَ حُزن ∴ بأندلس فذاك من الصواب
ألم تَرَني لبست بياض شَيْبي ∴ لأني قد حزنت على الشباب[3]

(١) انظر: (تاريخ الأدب العربي) لعمر فروخ جـ٤، ص ٧٠٩.
(٢) السابق: جـ٤، ص ٧٠٩.
(٣) نفح الطيب: جـ٤ ص ١٠٩.

وقال فى مدح بنى عباد:

أبني عبادٍ ما حسنت ∴ إلا بكم الدنيا فقد
نقد الكرماء الدهر معي ∴ فتخيّركم في المنتقد
وقضي لكم بالفضل على ∴ من في أدنى أو في البعد
دانت بغداد لقرطبة ∴ وخلائفها للمعتمد
سمعوا برشاد فتى لخم ∴ فنفوا هارون عن الرشد[1]

الداليــــة

دالية يالحصرى قصيدة مشهورة، قالها في مدح أمير مرسية أبي عبد الرحمن محمد بن طاهر، وعدد أبياتها تسعة وتسعون، وذات مقدمة غزلية تبلغ اثنين وعشرين بيتا ينتقل بعدها إلى الغرض الرئيسى.

وهذه المقدمة هي موضع عناية الشعراء والنقاد في القديم والحديث، حتى جعلوا منها قصيدة غزلية ذات مطلع وخاتمة، وأولها:

يا ليل الصبّ: متى غده؟ ∴ أقيام الساعة موعده؟

أما نهايتها فقوله:

ما أجود شعري في خبب ∴ والشعر قليلٌ جيده
لولاك تساوى بهرجه ∴ في سوق الصرف وعسجده[2]

---

(١) الذخيرة، القسم الرابع، جـ١ ص ٢٦٢.

(٢) الخبب: البحر المتدارك، البهرج: الزيف الباطل، العسجد: الذهب.

وعارض[1] الكثيرون القسم الغزلي في الماضي والحاضر، وأشهرهم أمير الشعراء أحمد شوقي بقصيدته التي قال في أولها:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ ∴ وبَكَاه ورَحَّمَ عُوَّدُه
حيرانُ القلب معذبه ∴ مقروحُ الجَفْنِ مسهَّدُه[2]

وذكر الدكتور زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) أن الأبيات الغزلية في قصيدة الحصرى (موضع الدراسة) تتناول طول الليل، وطيف الخيال، وخمر الرضاب، وسيف المقلة، وجناية العين، وحمرة الخد، واستعطاف الحبيب وفناء المحب[3] .

شرح الأفكار

جاءت الأفكار الجزئية في الأبيات المختارة واضحة، ومتميزة في صياغتها، وخفة وزنها، وعرضت الثلاثة الأول منها لطولّ الليل، وبيان أثره على المحب العاشق، فيسأل الصب المتيم عن نهاية ليله، فهل يمتد إلى قيام الساعة؟ وذكر (الشاعر) بلسانه كيف يقضي العاشق ليله، فالسمار نائمون ، وهو في أرق دائم وأسف مكرر على الفراق والهجر، وقد صار صديقا للنجوم يرعاها ويراقب حركاتها، ولذلك ترق له، وتبكي عليه؛ عطفا وإشفاقا.

وانتقل في البيت الرابع إلى وصف هيام العاشق بحبيبه الجميل الذى يشبه الغزال في دقة الخصر وضمور البطن، والذي ابتعد منه؛ خوفا من الوشاة.

(١) المعارضة : الاحتذاء الفنى.

(٢) الديوان: جـ٢ ص ١١٢، ت.د. أحمد الحوفى.

(٣) الموازنة بين الشعراء: ص ١١٤.

وخلص الشاعر إلى الحديث عن طيف الحبيب، فقال: إنه رغب في التمتع بزيادته في النوم، فاصطنع شركا (فخا) له، حيث أغمض عينيه؛ ليظفر بغفوة يشهد فيها الطيف، ولكنه لم يحظ بشيء حتى في النوم!.

ثم تعجب من فشله في اصطياد الطيف ومن وقوعه هو فريسة وصيدا لهذا الغزال الجميل الذي كان يسير في سرب أو في جماعة من أصحابه، وانتقل إلى الحديث عن مجموعة من أوصاف الحبيب، فهو تمثال مجسم للجمال والفتنة، يقبل عليه محبا (لا عابداً)، كما يصفه بعذوبة الريق، وفتور اللحظ الذي يعربد بنظراته الضعيفة الساحرة، وأشراكه التي ينصبها لمن ينهل من ورده العذب، فتلك النظرات تنطلق كسيف أخرج من غمده يفتك بالمحبين، ويريق دماءهم، والويل للحبيب الحامل لهذا السيف ممن يطلبون منه الثأر؛ للدماء التي أهدرها، ولكن لا ذنب له؛ لأن عيونه الساحرة هي التي أصابت، ولم تحمل يده سلاحاً فيؤخذ منه بالثأر.

وذكر أن العيون قد انكرت جرمها في سفك دم العاشق المتيم، مع أن الخدين قد أقرا بالجرم لما عليهما من تورد واحمرار، فلماذا تنكر العيون وتجحد ما قامت به من قتل للمحب الذي يبالغ في تأدبه، فينزه المحبوب عن القتل وأنه بدون قصد وتعمد، ويلتمس من الحبيب أن يمنح عاشقة النوم؛ فلعله يسعد بلقائه، ويظفر بخياله، ويبرأ من سقمه، فهو – أي المحب – يقترب من حبيبه وهو ينأى عنه حتى أصيب بالسقم، ولم يترك العشق فيه طاقة أو نفسا، ولحقه الهزال، وسيبكي عليه زواره لا محالة، في الغد، أو في اليوم الذي يليه، فلعله يظفر بنظرة يتزود بها قبل الموت.

وتعرض الأبيات الأخيرة (١٩ – ٢٢) للشكوى من استمرارالهجر، وقد صار المحب في رمقه الأخير، وفاضت عيونه (مورد دموعه)، أو بكت بالدم الأحمر، فهو يأمل في اللقاء ويهواه، ونوائب الأيام تحول دون ذلك.

فما أجمل أن يظفر باللقاء لكن الأيام لا تعين عليه بما فيها من فراق وابتعاد، وهو يعجب بما يحمله قلبه من جلّد وصبر.

تعليـــــل ونقـــــد

١ – تبدأ الأبيات بمناجاة ليل العاشق، والسؤال عن نهايته، وعن موعده غير المحدد، والذي ربما يمتد إلى قيام الساعة، فهو ليل لا نظير له، وصاغ الشاعر ذلك في صورة يزداد جمالها بالطباق بين نوم السمار وأرق العاشق؛ أسفا على الفراق، والنجم يبكي ويرق (إستعارة) والشاعر يرعاه، ويرصده، وجاءت الصياغة في الأبيات الأولى جميلة ورائعة (١ – ٣).

والهيام بالحبيب الذي يشبه الغزال، ليس بجديد، فالمعنى قديم، أما إرجاع الهجر إلى الخوف من الواشين فلربما كان مألوفا كذلك، لكن البراعة في التراكيب الفطرية التي حسنت بكلمة (يشرده) (٤ – ٦).

ونأتى إلى تصيد الطيف، فالمحب لا يظفر بحبيبه كلما نصب له شركا. وقوله: «نصبت عيناي له شركا» استعارة جميلة، (٥).

وينتقل إلى وصف المعركة بين المحب وطيف الحبيب، فقد تحول المحب إلى صيد أو فريسة للأغيد، الذى أسره عندما كان – أي الحبيب – بين أصحابه، والتصوير جميل، والخيال رائع (٦).

أما كلمة (صنم) فقد قال عنها الدكتور زكي مبارك: «كلمة غير شعرية لكثرة ما ورد في ذم الأصنام، وهي لا زالت حية على ألسنة أهل المغرب بمعنى التمثال، والعرب تستملح الدمية»[1].

ويبلغ الحصرى قمة الروعة في وصف المحبوب، فهو عذب الريق، تجتنى الخمر دائما من فمه، سكران اللحظ، يعربد، يخرج من مقلته سيفا، يغمده، يسيل به دم العشاق، والعذاب لمن يحمله؛ لما سيقع عليه من عقوبة، ولكن لا ذنب له؛ لأن العين هي التي قتلت ولم تبطش اليد، مع أن العيون قد أنكرت، ولم تقر بما أسالت من دماء، بقى أثرها على الخد الذي اعترف، بينما لا زالت العين منكرة لما أصابت (خيال وتصوير متواصل) وهو وليد العاطفة الصادقة، والتجربة النابضة، ولكن المحب يتأدب مع الحبيب القاتل، ويبرئه من التهمة.

وما أجمل الاستعطاف في الأبيات (١٥ – ١٨)، وما أبرع التصوير بالإستعارات المتتالية (الخيال الذي يسعد). و (مداواة نحول الصب بالوصال)، والتأثر بالحب الذي أحال المحب وأوصله إلى الرمق الأخير، والبكاء على حاله؛ لما لحق به من صبابة وجوى، فيسأل مستجديا ومستعطفا وراغبا في نظرة يتزود بها؛ لتكون غذاء لروحه ودواء لقلبه.

ويواصل الاستعطاف بقوله: «يا أهل الشوق» وذكر الدمع الذي فاض فصار دما، ويطابق بين اللقاء والبعد أو الفراق.

---

(١) السابق: ص ١١٨.

وقوله: «ما أحلى الوصل» أسلوب استعاري تعجبي، وقوله «الأيام تنكده» تشخيص بالمكنية، ثم يعجب من تجلد الفؤاد.

٢ - أبان الدكتور/ محمدعبد المنعم خفاجى التجربة الشعرية وشرح مكوناتها في هذه الأبيات، وهو يوازن بينها وبين قصيدة أحمد شوقي، فقال: «نبضت قصيدة الحصرى بحرارة الانفعال، وقوة العاطفة، وظهر في جوها الفني تأثر الشاعر بموضوعه تأثرا حيا صادقا، ومادة التجربة هي الشعور (الانفعال) والعاطفة والفكر، وهذه المادة تقود إلى الخيال أو التصوير فى العمل الفنى، وبهذا التصوير يشف العمل الأدبى ويسمو»[1] أي أن تجربة الحصرى قد استكملت سائر عناصرها مما أسهم في اتساع الأفق الخيالي عنده.

٣ - صاغ الحصري القصيدة على وزن البحر المتدارك وهو (فاعلن) ثماني مرات، وتتحول هذه الوحدة الوسيقية إلى (فَعَلن) بفتح العين و(فَعْلن) بتسكينها مما يجعل الوزن غنائيا جذابا، كشأن الكثير من الأشعار الحديثة التي دخلت ساحة الغناء العربي إذ تصاغ على هذا الوزن، كما أن الشعر الجديد الذي يعرف بشعر التفعيلة يتكون معظمه من هذه التفعيلة المكررة مما يسهم فى خفة الوزن، وروعة الايقاع، وجمال الأسلوب.

---

(١) دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص ٦٥.

وصف الطبيعة لابن خفاجة

قـــال*:

١ - بعيشِكَ هل تدري، أهُوجُ الجنائب . . تَخُبُّ برحلي، أم ظهورُ النجائب

٢ - فما لُحتْ في أولي المشارق كوكبا . . فأشرَقتُ، حتى جنت أخرى المغارب

٣ - وحيدا تهاداني الفيافي، فأجتَلي . . وجوه المنايا في قِناع الغياهب

٤ - ولا جارَ إلا من حسام مصمَّمٍ . . ولا دار إلا في قُتُود الركائب

٥ - ولا أنُسَ إلا أن أضاحك، ساعةً . . ثغور الأماني في وجوه المطالب

٦ - وليلٍ إذا ما قلت قد باد، فانقضى . . تكشّف عن وعد من الظن كاذب

٧ - سحبْتُ الدياجي فيه سودَ ذوائب . . لا عتنقَ الآمال بيض ترائب

٨ - فمزقت جَيبَ الليل عن شخص أطلسٍ . . تطلّع و ضاح المَضاحك قاطب

---

* الديوان: ص ٤٢ طبعة دار صادر، بيروت.

(١) هوج الجنائب: الرياح الجنوبية الهوجاء، تخب : تسرع، النجائب: مفردها النجيبة وهى الناقة الكريمة.

(٢) لحت: ظهرت..

(٣) تهاداني: تتقاذفني، أجتلى: أرى، الغياهب: الظلمات جمع غيهب.

(٤) المصمم: الماضى الباتر، قتود: أخشاب الرحل جمع قتد وقتاد.

(٥) أنسى: أنيس.

(٦) باد: انقضى،

(٧) سحبت: طويت، الدياجى: ظلمات الليل، الذوائب: جمع ذؤابة وهى خصلة الشعر، ترائب: صدور جمع تريبة وهى العظمة فى الصدر.

(٨) مزقت: شققت، الأطلس: الذئب والذى فى لونه غبرة إلى سواد، وضاح: أبيض ظاهر، المضاحك: جمع مضحك وهو الفم، قاطب: عابس الوجه.

٩- رأيت به قطعا من الفجر أغبشا ∴ تـأمّـل عـن نجـم، تـوقّدَ ثـاقـب

١٠- وأرعـنَ طـمّـاحِ الـذؤابـة، بـاذخٍ ∴ يُطـاولُ اعـنـان الـسـمـاء بـغـارب

١١- يَسُدُّ مهب الريح عن كل وُجهة ∴ ويـزحـم لـيـلا شـهبَـه بـالمـنـاكـب

١٢- وقـورٍ عـلـى ظـهـر الـفـلاة كـانـه ∴ طِوال الـلـيـالـي، مفكـرٌ في الـعـواقـب

١٣- يـلُوثُ عـلـيـه الـغـيـمُ سـودَ عـمـائـم ∴ لـهـا من وميض الـبـرق، حُمْرُ ذوائب

١٤- أصَخْتُ إليه وهو أخرسٌ صامتٌ ∴ فـحـدثـنـي لـيـلُ الـسـري بـالـعـجـائـب

١٥- وقـال: ألا كـم كـنـت مـلـجـأ قـاتـل ∴ ومـوطـنَ أوّاهٍ تـبـتّـلَ تـائـب

١٦- وكـم مـر بي مـن مُدْلِجٍ ومؤوِّبٍ ∴ وقـال بـظـلـي مـن مـطـيٍّ وراكـب

١٧- ولاطَمَ من نُكْبِ الرياح معاطفي ∴ وزاحـمَ مـن خُضـر الـبـحـار غَـواربـي

---

(٩) الغبش: ظلمة آخر الليل، تأمل: كشف وبدا، ثاقب: براق.

(١٠) الأرعن: الجبل الطويل، الذؤابة: القمة، الغارب: الظهر والكاهل.

(١١) الشهب: مفردها الشهاب وهو شعلة الضوء، المناكب: مفردها المنكب وهو مجمع عظم العضد والكتف.

(١٢) الفلاة: الصحراء، العواقب: خاتمة الأمور.

(١٣) يلوث: يعصب ويلف، حمر ذوائب: أطراف حمراء للعمامة.

(١٤) أصخت إليه: استمعت إليه، السرى: السير ليلاً.

(١٥) أواه: تائب، تبتل: تنسك.

(١٦) مدلج: سائر فى الليل، مؤوب: راجع بالنهار، قال: نام فى القيلولة (منتصف النهار).

(١٧) اللطم: الضرب على الوجه بباطن الراحة، ولاطمه: ضاربه وصادمه، نكب الرياح: النكب: جمع نكباء وهي الريح الشديدة التى تهب بين مهبى ريحين، معاطفى: جوانبى، خضر: جمع أخضر وخضراء. غواربى: أظهرى.

١٨- فما كان إلا أن طوتهم يد الردي ∴ وطارت بهم ريحُ النوي والنوائب

١٩- فما خَفْقُ أيكي غيرَ رجفةِ أضلُعٍ ∴ ولا نوحُ وُرْقي غيرَ صرخة نادب

٢٠- وما غَيَّضَ السُّلوانُ دمعي، وإنما ∴ نزفتُ دموعي في فراق الصواحب

٢١- فحتى متى أبقي ويظعَنُ صاحبٌ ∴ أودِّعُ منه راحلا غيرَ آيب؟

٢٢- وحتي متي أرعَى الكواكبَ ساهرا ∴ فمن طالع أخري الليالي وغارب؟

٢٣- فرُحْماك يامولاي دعوةَ ضارع ∴ يَمُدُّ إلى نُعْماك راحةَ راغب

٢٤- فاسْمَعَني من وعْظه كل عِبْرَة ∴ يترجمُها منه لسانُ التجارب

٢٥- فسَلّيّ بما أبْكَي، وسرّي بما شَجا ∴ وكان علي عهد السُّرى خيرَ صاحب

٢٦- وقُلْتُ، وقد نكَّبت عنه لِطيّة: ∴ سلامٌ، فإنا من مُقيم وذاهب

---

(١٨) الردى: الموت والهلاك، النوى: البعد، وأصل معناه: الجهة التى يقصدها المسافر من قرب أو بعد، النوائب: المصائب جمع نائبة.

(١٩) الأيك: الأشجار الكثيفة الملتفة جمع أيكة، الورق: جمع ورقاء وهما لحمامة، نادب: باك.

(٢٠) غيض: حبس وغورّ وانهى، السلوان: نسيان الحب أو الهم، الصواحب: الأصحاب.

(٢١) يظعن: يرحل، أيب: راجع.

(٢٢) أرعى: أراقب.

(٢٣) ضارع: متبتل، الراحة: باطن الكف.

(٢٤) يترجمها: يفضى بها.

(٢٥) سلى: مضارعة يسلّى، سرّى: خفف وأبعد الهموم. ، شجا: أحزن، السرى: السفر الليلى.

(٢٦) نكبت عنه: ملت وتحولت عنه، الطية، السفر والقصد.

ابن خفاجة الأندلسى :

ابن خفاجة شاعر متميز، وأديب بارع، عاش حياته كما أراد، وأقبل على الدنيا وذاب فيها، وشرب من لذائذها وخيراتها، وتغنى بالطبيعة، وشخص رموزها، ومدح بشعره الصادق الذين أعجب بهم دون أن يتكسب بشىء منهم، وارتحل بين ربوع الأندلس وذهب إلى المغرب، وعاد إلى مستقر حياته وأرض أحلامه، ولقب بالجنان وبصنوبرى الأندلسى.

وهو أبو إسحاق إبراهيم بن أبى الفتح بن عبد الله بن خفاجة، المولود فى عام ٤٥٠هـ (١٠٥٨م) بجزيرة شُقْر[1] من توابع بلنسية إحدى العواصم الأندلسية، وقد نشأ فى أسرة ذات ثراء وعلم وأدب، وأخذ عن كثير من شيوخ مرسية وشاطبة فى عصر ملوك الطوائف، واتجه فى شبابه إلى الخلاعة واللهو والمجون، ولم يشغل نفسه بالبحث عن موارد لرزقه، فقد ملك بالميراث ضيعة قريبة من بلده أغنته عن كثير من مشقات الحياة بما كان يظفر من نتاجها، وفاق من لهوه بعد أن تقدمت به سنون العمر، وشعر أن رغبته فى الزواج قد تلاشت، فأزداد شغفا بالطبيعة، وزهد فى الدنيا، وأطال التفكير فيها، وأدرك دولة المرابطين ومدح بعض رجالها، وبقى فى شقر التى أحبها، وتغنى بمناظرها إلى أن جاءه اليقين فى عام ٥٣٣ هـ (١١٣٧م) بعد ثلاثة وثمانين عاما عاشها محبا للأدب والفن بعيدا عن صراعات السياسة.

وتعددت فنونه الأدبية، وتميز بشعر الطبيعة والحنين إلى الوطن، وكسا قصائده، ومقطوعاته على اختلاف موضوعاتها ألوانا من زخارف الطبيعة

(١) شقر: بليدة بين شاطبة وبلسنية يحيط الماء بها، وليست جزيرة فى البحر.

بأشجارها وحدائقها وأزهارها وبحورها وأنهارها وجبالها، وشموسها ومغاربها، كما برز فى شعر المدح الذى لم يقله تكسبا، وفى شعر الرثاء الذى أخلص له وصدق فيه وقال فى الغزل والنسيب والهجاء والحكمة والزهد وسائر الفنون الأخرى، وأشاد القدماء والمحدثون بشعره فى وصف الطبيعة، والتغنى بجمالها، فقال عنه المقرى:

«كان أوحد الناس فى وصف الأنهار والأزهار والرياض والحياض، والرياحين والبساتين»[1] .

وتناقل الناس مقطوعته التى قال فيها:

يا أهل أندلسٍ! لله دَرُّكُمُ . . ماءٌ وظل وأنهار وأشجارُ

ماجنةُ الخلد إلا في دياركم . . ولو تَخَيَّرْتُ هذا كنت أختار

لا تَخْتَشُوا بعد ذا أن تدخلوا سَقَراً . . فليس تُدْخَلُ بعد الجنة النار[2]

وله قصائد جيدة فى الرثاء كتلك التى رثى بها الوزير أبا محمد عبد الله ابن ربيعة، فقال عنه:

في كل ناد منك روضُ ثناءِ . . وبكل خدٍ فيك جدولُ ماءِ

ولكل شخص هِزَّةُ الغصنِ الندي . . غِبَّ البكاءِ، ورنّةُ المُكَّاء

---

(١) نفح الطيب من غصن الأندلسى الرطيب لأحمد بن المقرى جـ١، ص ٦٨١ تحقيق احسان عباس، ط دار صادر، بيروت.

(٢) الديوان: ص ١١٧.

يا مَطْلَعَ الأنوار: إنَّ بمقلتي . . أسَفًا عليك، كمنشأ الأنواء
وكفي أسًى أن لا سفيرٌ بيننا . . يمشي، وأن لا موعدٌ للقاء[1]

وكانت تلك القصيدة مرشحة عندى للشرح والدراسة، وعشت معها بعض الوقت، وشعرت بما فيها من صدق فى العاطفة والشعور واكتسائها بأثواب من الطبيعة كسائر شعر ابن خفاجة ثم انصرفت للبائية المختارة لما فيها من معان إنسانية وخصائص أخرى سنتحدث عنها بعد، وهو تفوق – مع اختلاف الغرض قصيدة الرثاء لانصراف ابن خفاجة عن المرثى إلى الطبيعة وبيان غرامه بها.

ومن غزله:

من الهيف، أما رِدْفُه فمنعَّمٌ . . خَصيبٌ، وأما خَصْرُهُ فجديب
يَرُفّ بروض الحسن، من نور وجهه . . وقامته، نوارةٌ وقضيب
جَلاها، وقد غنّى الحمامُ عشيةً . . عجُوزا عليها، للحَباب مشيب[2]

ومن شعره فى النسيب:

لقد زار مَنْ أهوي علي غير موعد . . فعاينتُ بدر التمِّ، ذاك التلاقيا
وعاتبته، والعتبُ يحلو حديثه . . وقد بَلَغَتْ روحي لديه التراقيا
فلما اجتمعنا قلت من فرحي به . . مِن الشِّعْر بيتا، والدموع سواقيا
وقد يجمع الله الشتيتين، بعدما . . يظنان كل الظن ان لا تلاقيا[3]

---

(١) الديوان: ص ١٥ وانظر فى رثائه أيضاً ص ٥٣، ص٩٠، ص١٩٠.

(٢) الديوان: ص ٢٦، والهيف مفردها أهيف وهو الضامر البطن، وجلاها: أى جلا الحمرة، عجوزا: معتقة، وكنى بالمشيب عن البياض، الحباب: فقاقيع الماء.

(٣) الديوان ص٢٧١، وتضمن الشعر البيت الأخير وهو لمجنون ليلى.

وهذا النموذج من اختيارات الذخيرة ونفح الطيب.

ومن شعره فى الحنين إلى الوطن:

أجبتُ وقد نادي الغرامُ فاسمعا . . عشيةَ غنَّاني الحَمامُ فرجعا

فقلت، ولي دمعٌ ترقرق فانهمَى . . يسيلُ، و صبرٌ قد وهي فتضعضعا:

ألا هل، إلى أرض الجزيرة، أوبةٌ . . فأسكُنَ أنفاسًا وأهدأُ مضجعا

وأغدو بواديها، وقد نَضَح الندى . . معاطفَ هاتيك الربى، ثم أقشعا[1]

ومن شعره فى الإخوانيات الذى يداعب به بعض أصدقائه قوله:

قل للمقيم مع النفوس علاقة . . ياراكبا ظهر المطي بُراقا

لِمْ صرْتَ ترغب عن سجايا حرة . . قد كنتَ مقتنيا لها أعلاقا

أتمرٌّ لا تلوي على مثوى أخي . . ثقةٍ، ولا تَقِفُ الرِّكابَ فُواقا

أتُرَي الوزارَةَ غيرتك خليفةً . . إن الوزارة تنقُلُ الأخلاقا[2]

وله نثر أغلبه متكلف، يتناول فيه وصف الطبيعة، ويتغنى فيه بجمالها، ففى رسالة يصف بها روضة قال:

« ولما أكب الغمام إكبابا، لم أجد منه إغبابا، واتصل المطر اتصالا، لم ألف منه انفصالا، أذن الله تعالى للصحو أن يطلع صفحته، وينشر صحيفته، فقشعت الريح السحاب، لما طوى السجل الكتاب، وطفقت السماء تخلع جلبابها، والشمس

---

(١) الديوان: ص ١٦٠ ورجع: ردد الغناء، ووهى: ضعف، وأقشع: انكشف.

(٢) الديوان: ص ١٩٥.

تحط نقابها، وتطلعت الدنيا تبتهج كأنها عروس تجلت، وقد تحلت ذهبت فى لمه من الإخوان نستبق إلى الراحة ركضا، ونطوى للتفرج أرضا، فلا ندفع إلا إلى غدير، نمير، قد استدارت منه فى كل قراره سماء، سحائبها غماء، وانساب فى كل تلعة حباب، جلده حباب، فترددنا بتلك الأباطح، نتهادى تهادى أغصانها، ونتضاحك تضاحك أقحوانها، وللنسيم أثناء ذلك المنظر الوسيم، تراسل مشى على بساط وشى فإذا مر بغدير نسجه درعا وأحكمة صنعا»[1].

البائيـــــة :

كسا ابن خفاجة سائر فنون شعره أثوابا من أزهار الطبيعة ورياضها الغناء، لكن البائية من القصائد المتميزة التى تمثل امتزاج الشاعر بالطبيعة، وترصد مرحلة من حياته عمرت بالتنقل بين ربوع الأندلس، وربما بالرحلة إلى المغرب، وهى من القصائد التى تعبر عن تجربة مليئة بالتأمل والتفكر فى مشاهد الطبيعة الساكنة والمتحركة. وتمثل توجها لدى كثير من الشعراء الذين يربطون بين تلك المناظر وحالة من الحزن والاعتبار تحيط بهم وتسيطر عليهم وجعل ابن بسام الاعتبار عنوانا لها فى كتابه الذخيرة فهى واحدة من شعر الطبيعة الذى يعبر عن تجربة فريدة للشاعر، ويصف فيها الليل والجبل والرياح الهوجاء ويناجى الكواكب، ويستعد للرحيل تأكيدا على حقيقة الغناء.

إضاءة على النص :

عرض ابن خفاجة لمجموعة من مكونات الطبيعة متأملا فى حقائقها، ومفكرا فى الأحداث التى تلحق بها، للوصول إلى أغوار النفس الإنسانية.

---

(١) نفح الطيب: جـ١، ص ٥٣١.

ويبدأ الأبيات بمخاطبة نفسه أو بمناجاة شخص آخر من خلال السؤال عن حقيقة السفر، ومشقة البعد، فهل ما يحدث له بسبب الرياح المندفعة أم بسبب ما يلقاه من عنت في اعتلائه لظهور الإبل. وما كاد يظهر كالكوكب في بداية المشارق حتى انتقل بسرعة إلى آخر المغارب، وذلك للتأكيد على طول الرحلة. وقد كان سفره وحيدا تتقاذفه الفلوات حتى تعرض للموت. تحت أستار الظلام.

فتلك الرحلة الشاقة الموجعة لم يكن معه فيها سوى سيفه الباتر، متخذا منزلا خشنا على أخشاب الرحال فوق ظهور المطايا، ويستمر فى حديثه عن سفره إذ كان يخلو لنفسه فيسعد بأمانيه التى تبرز على صفحة مطالبه.

وطال ليل سفره حتى إذا ظن أنه اقترب من الوصول إلى هدفه أيقن أن ظنه كان كذبا وسرابا.

وقطع الليالى المظلمة كأنها لفائف شعر أسود، ليصل إلى تحقيق آماله وطموحاته والتى تشبه الصدور البيضاء للنساء الحسان. وكان العنت شديدا إذ ما كاد يقتحم الليل حتى تكشف له وجه وحش (ذئب) أسود كاشفا عن سود أنيابه وتقطيب وجهه. وتبدد خوفه لانحسار الظلام بظهور نجم مضيىء براق. فتلك الأبيات حتى التاسع تصور قصة سفره ومشقة رحلته ثم ينتقل إلى الحديث عن جبل أرعنّ. ربما عن له وهو بالمغرب أو ببعض المرتفعات فى شرق الأندلس أو لا هذا ولا ذلك وإنما هو حديث فتخيل على عادة كثير من الشعراء الذين يخاطبون حجرا أو طللا أو جبلا لخاجا وسلمى ودمون ويذبل والتوباد وغيرها.

وكان ظهورهذا الجبل الأرعن بداية لحديث آخر يذوب الشاعر فيه بالطبيعة ويبثها همومه وأحزانه، فذكر أنه مر بجبل مرتفع يضاهى عنا ن

السماء بنواحيه المترامية، إذ كان يحجب بضخامته اندفاع الهواء ومنافذ أضواء الشهب ليلا بكتفيه أو بجنبيه العريضين، وبدا مستقرا فوق الصحراء كأنه شيخ هادىء وقور يقلب الأمر ويفكر فى العواقب، ويلف العمائم السود فوق رأسه والتى أشعل البرق فيها أو كشف بها عن ذوائب أو لفائف ذات لون أحمر.

وتنبه الشاعر لهذا الجبل المترامى فأصغى إليه وهو صامت لا يبين، لكن حديث الليل أو هاتف الغيب المنبعث له عند سبره كشف عن كثير من العبر والعجائب والأحداث.

ولو نطق الجبل لكشف عن الوقائع العجيبة المتناقضة حيث يلجأ إليه القاتل الطريد، ويلوذ به التائب الأواب.

ومرّ به السائر فى ظلمات الليل والمرتحل فى شمس النهار، ويقيل فى ظله المطايا والراكبون.

وتحدث الشاعر شاكيا بلسان الجبل ما لحق به من رياح عاتية ألمت بمعاطفه (جوانبه) ومن بحار عميقة ذات لون أخضر أحاطت به وزاحمته.

واشتمل الهلاك كل من مر به، فلم تستقم له حال، فالبعض مبعد طريد، والآخر هالك مصاب.

وأحاط الحزن بكل نواحيه ، فاضطراب أشجاره الملتفة، جفان لضلوعه من الأسى، ونوح حمامته الحزينة صراخ وبكاء على من افتقد أحبابه وذويه. ويواصل ابن خفاجة تشخيصه للجبل إذ جعله انسانا يتحدث عن نفسه، ويكشف

عن همومه، فذكر أن دموعه لم تنضب فحسب، وإنما نزفها دما على فراق أصحابه حتى جفت وذهب ماؤها.

وأخذ الجبل المشخص فى صورة إنسان يتمنى نهايته، فهو قائم فى مكانه ويرحل أصحابه، ولا يعودون، ويبقى ساهرا – ضيقا وملا – يراقب النجوم بين طالع وغارب فى آخر الليل، ثم يسأل ربه الرحمة بدعوة متبتل رافعا يده، راغبا فى الرحمة والإنعام.

ويختتم شاعرنا القصيدة بالأبيات الثلاثة الأخيرة، فينقل ما فاض به الجماد الأصم على الإنسان العاقل، وذكر أن هذا الجبل قد قام بدوره الوعظى فقدم العبرة بلسان الخبرة والتجربة، وأراد أن يسلى الشاعر فأبكاه، ورغب فى التخفيف عنه فأحزنه، وكان خير رفيق فى تلك الرحلة القاسية. وأهداه التحية والسلام فى البيت الأخير عندما تحول عنه لبدء السفر؛ لأنه ضمن فريقين أحدهما مقيم والآخر مسافر، وليبق الجبل، كالعهد به دائما وليرحل الشاعر مثل الآخرين الذى يأتون ثم يذهبون إلى أعماق الغيب.

ملامح التصوير والتعبير والحالة الشعورية :

تعبر هذه البائية عن مرحلة من عمر الشاعر اتسمت بالمعاناة والتفكير فى الحياة، لما لا تخلو من نزعة فلسفية بدت مظاهرها فى العديد من الأبيات، ففيها تجربة وحكمة واعتبار وكأنه أراد التأكيد على استمرار الطبيعة وفناء الإنسان.

واستطاع التحكم فى عاطفته وتوجيهها إلى بحث ما خفى من مظاهر الأشياء، وانعكس صدقها على الصياغة الأسلوبية، ،جاءت العبارة موشاة

بالزخارف اللفظية التى تتلاءم مع أزهار الأندلس وحدائقها الغناء، حتى لا يكاد يخلو بيت من محسن لفظى أو تصوير خيالى مما أسهم فى تغميض المعنى ببعض الأبيات، ولنرجع إلى الأبيات حتى نرى مقدار ما حرص الشاعر عليه من صناعة لفظية وصور خيالية؛ لكن ذلك لم يكن عن تكلف بقدر ما كان توجها تماما لدى الشاعر بحكم علاقته بالطبيعة، وشغفه بها. وتوشيحه برداء نفسى حزين.

١ – تبدأ الأبيات بحديث الشاعر إلى نفسه، وتلك حالة تعبيرية يفضلها الكثيرون ممن لهم تجارب ذات نزعة قلقة حزينة، ويبدأ ابن خفاجة تجربته هنا بالقسم وبالضيق والحسرة من خلال الاستفهام، وتجعل من الرياح كائنا يسرع (بالخبب) حاملة أدوات الرحلة، وانظر إلى الجناس الناقص الذى جاء جيدا فى موضعه (الجنائب والنجائب) معيداً علينا بعضا من صناعة أبى تمام فى بائية عمورية أو غيرها.

٢ – وشبه نفسه بالكوكب الذى يشرق ثم يغرب، واستعان هنا بالمقابلة اللفظية فى أولى المشارك وأخرى المغارب.

٣ – ويصور بعض الأحداث من رحلته لكن معالجته لها تختلف عن الآخرين فهو هنا تتقاذفه الفيافى (استعارة)، ويجعل للمنايا وجوها (استعارة)، كما يصور للغياهب قناعا، راسما فى تعبيراته صورة للموت وهو كائن يتخفى فى قناع الظلام.

٤ – وجعل السيف جارا له، واتخذ من قتود الركائب منزلا أو أشواكا تؤلمه، وقد جانس فى قوله ولا جار ولا دار.

٥ – وصور نفسه وهو يضاحك ثغور الأمانى (استعارة) والتى تبتسم فى وجوه مطالبه (استعارة)، وعبر بكلمة (ساعة) وهى مدة قليلة للإيحاء أو التأكيد على قناعته، بينما اشتمله اليأس حقبا طويلة.

٦ – وجاء بكلمة (ليل) منكرة لما تفرضه عليه أحداثه من هموم وآلام وكأنه أراد تقليل شأنه أو السخرية منه. وجعل الوعد كاذبا (تشخيص).

٧ – يسهم تركيب الصور والتجنيس والمقابلة فى تغميض المعنى فضلا عن مزج كل ذلك بعناصر الطبيعة، وقوله: «سحبت الدياجى» استعارة تشخيصية، كما جعل ظلمات الليل ذوائب شعر اسود أو هى تسحب كما تسحب الذوائب السود، وصور الآمال وهى تعانق (تشخيص بالاستعارة) كما تعانق الترائب البيض (تشبيه) فهذه المداخلة التصويرية والصياغة اللفظية بما فيها من عناصر طبيعية أسهمت إلى غموض المعنى لكنه غموض زاهٍ مشرق.

ثم ما هذه المداخلة بين المقابلة والجناس، وتمازج الألوان إسود ذوائب وبيض ترائب).

٨ – وتتواصل الصورالخيالية وهى وليدة للعاطفة الصادقة فجعل لليل جبا يمزق ليبدو وجه ذئب أغبر، وللون قيمة فى إبراز الصورة وهو مقطب الوجه كناية عن السوء وظاهر الأنياب (المضاحك)، فهذا التشخيص لليل جعل منه رمزا للضيق واليأس والمعاناة.

٩ – كما جعل الليل يتلاشى بقطع من الفجر (استعارة) ويكشف فى النهاية عن نجم براق (متوقد).

١٠- وينتقل إلى الجبل الذى يبارى أعنان السماء (استعارة) وله ذؤابة شعر (تشخيص) .

١١- وهو – أى الجبل – كائن يسد طريق الريح (تجسيم) ويزاحم الشهب (تصوير تشخيصى) .

١١- وجعله إنسانا وقورا (تشخيص بالمكنية) فهو ينطق ويتأمل ويفكر فى العواقب (كأنه مطرق) .

١٣- وجعل له عمامة سوداء من الغيم، ولها خصلات (ذوائب من البرق) حمراء من أعلى.

١٤- وقوله: أصخت إليه (استعارة مكنية شخص فيها الجبل وصوره انسانا يستمع الشاعر إليه، ولذلك قوله: «فحدثنى ليل السرى». (اصخت إليه وهو أخرس) طباق.

١٥- والجبل يتحدث فى (صورة استعارية) مسبوقة بكم الخبرية التى تفيد الكثرة وتؤكدها. (قاتل واواه) طباق يعضد المعنى ويؤكد ما يشتمله الجبل من متناقضات.

١٦- وكم مرّ بى – مبالغة فى الكثرة، ومطابقة بين (مدلج ومؤوب) وأخرى فى (مطيى وراكب) وكلها من مكونات الطبيعة. واستمرار بقوله: «بى». و «بظلى» خيال تصويرى متواصل.

١٧- جعل جوانب الجبل معاطف، وغورابة أظهرا.

١٨- ويتواصل التشخيص الذى يعبر عن الحزن والمعاناة فى قوله: «يد الردى» و «ريح النوى» والتحسين اللفظى بالجناس فى (النوى والنوائب) .

١٩- والجبل مدرك كالإنسان وحركة الأشجار رجفة له ونوح الورقاء صراخ وندب عنده.

٢٠- وجفاف الدموع كناية عن شدة الحزن وطوله، ونزفت دموعى: (مكنية) إذ جعل الدموع مثل الدم، وجفافها مبالغة وكناية عن شدة الحزن وطول البكاء.

٢١- والاستفهام للحسرةوالتوجع، والألفاظ تؤكد حالة الحزن الذى انتابت الشاعر بما صاحبها من تذكر واعتبار ويؤكد الحالة النفسية تصويره لحديث الجبل عن (البقاء والظعن) طباق و (الراحل والآيب) طباق آخر.

٢٢- والاستفهام للحسرة والتوجع، والطباق فى قوله (طالع وغارب). وارعى الكواكب اندماج وامتزاج بين الشاعر والجبل (مكنية).

٢٣- وجعل الجبل مستغيثا ضارعا يرفع يديه توسلا ورغبة فى الرحمة.

٢٤- (فاسمعنى) اندماج مع الجبل، ولسان التجارب مجاز مرسل وترشيح للاستعارة.

٢٥- تتواصل الصور الاستعارية (فسلى) و (وسرى) و(خير صاحب)، وتتناغم الموسيقى الداخلية بالتقسيم الحسن فى صياغة البيت.

٢٦- وقلت (استعارة) ومثلها (وقد نكبت)، وأخيرا يرسل سلامه للجبل القابع فى مكانه والمقيم كالشأن به دائما وليرحل الشاعر مثل نهاية كل حى وما أجود المطابقة الهادفة بين المقيم والذاهب التى كانت عنوانا للنص وخاتمة القول فيه.

القصيدة فى ميزان النقد

تعد هذه القصيدة واحدة من روائع الشعر العربى، وتستحق ما نالها من عناية واهتمام ونقد وتمحيص من القدماء ومن المحدثين كما إنها درة العقد فى شعر ابن خفاجة، فهو شاعر الطبيعة الأول بالأندلس، وبائيته المذكورة أولى فرائده بالديوان، وكذلك حظيت بنصيب وافر بين قصائد شعر الطبيعة ومقطوعاته.

وذكر ابن خفاجة فيها الليل الذى كان تعلق شعراء الشرق به كثيرا كأمرىء القيس الذى قال:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدُوله ∴ على بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بجَوْزه ∴ وأردف أعجازا، وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ∴ بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فيالك من ليل كان نجومَه ∴ بكل مُغار الفتل شدت بيذبل[1]

وتعلق القدماء بالطبيعة لمجنون ليلى وأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن المعتز وأبى فراس والصنوبرى، وهذا الأخير الذى شبه به ابن خفاجة كان مغرما بالطبيعة إلى حد كبير، وقد حمل لقب أسرته المأخوذ من أشجار الصنوبر، أو لأن صورته المخروطية كانت تشبه الشجرة الصنوبرية، ومما حظه الناس له قوله فى نهر قويق:

---

(١) ديوان: امرىء القيس: ص ١٨.

قويقٌ إذا شمّ ريح الشتاء ∴ أظهر تيها وكبرا عجيبا
وإن أقبل الصيف أبصرته ∴ ذليلا حقيرا حزينا كئيبا
إذا ما الضفادعُ ناديـنه ∴ قويقُ قويقُ أبى أن يجيبا

لكن هل كان ابن خفاجة صورة منه؟

كلا، لم يكن كذلك، نعم قد حاكاه وقلده وأطلقوا عليه صنوبرى الأندلس لكن إقباله على الطبيعة وتصويره لها كان مختلفا، فلقد أحبها وكسا موضوعات شعره أثوابا منها – كما ذكرنا – وكانت رؤيته لها مقرونة بنظرات فلسفية حزينة، ويأس وحسرة على ذكرياته بها خاصة فى المراحل الأخيرة من حياته، إذ عاصر الرجل نمو العلوم الفلسفية والتصوف والتوسع فى دراسة أغوار النفس الإنسانية وانبهر بالمناظر الطبيعية فى وطنه، وعاش فترة طويلة من عمره مليئة بالطيش والنزق، مفرغا من هموم الحياة بلا زواج وأولاد، فضلا عن موهبته الفنية، وحبه لوطنه، وتأثره بمعظم شعراء المشرق العربى. أما إعجاب المحدثين بالقصيدة فكثير واضح[1] فكتب الدكتور أحمد هيكل عنها قائلا:

«هذه القصيدة من روائع شعر ابن خفاجة، ومن عيون الشعر الأندلسى، وذلك لما فيها من مضمون فكرى لا نجده كثيرا فى نتاج الأندلسيين، ثم لما فيها من طابع قصصى يقل وجوده فى الشعر العربى بصفة عامة، وأيضاً لما فيها من تشخيص للجبل وإجراء للحكمة على لسانه، بينما هو جماد أبعد ما يكون عن

---

(١) ذكرها ابن بسام فى (الذخيرة) والمقرى فى (نفح الطيب) وأحمد ضيف فى (بلاغة العرب فى الأندلس) وشوقى ضيف فى (الفن ومذاهبه) وأحمد هيكل فى (دراسات أندلسية) ومحمد رجب البيومى فى (الأدب الأندلسى).

أن يتصور ناطقا فضلا عن النطق بالحكمة، وكان الشاعر يريد أن يقول: إن حقيقة الوجود المأسوية – وهى الفناء المؤكد – يردكها حتى الجماد مثل هذا الجبل الصخرى الأصم الجامد»[1] .

وتحدث عنها استاذنا الدكتور محمد رجب البيومى فقال:

«تعد هذه القصيدة ذروة اكتمال شعرالطبيعة فى الأندلس؛ وقد بلغ التشخيص فيها مبلغا لا نجده الا عند كبار الشعراء فى الشرق والغرب ولو ذهب جميع ما قاله ابن خفاجة، وبقيت وحدها لكانت معجزة إبداعه ودليل تفوقه! بل ربما ظننا أن جميع شعره من هذا الطراز! وقد وجد من يقول[2] إن ابن خفاجة قد استلهم قول المجنون فى جبل التوباد»

واجهشتُ للتوباد حين رأيته ... وكبَّر للرحمن حين رآني

وأذريت دمع العين لما عرفته ... ونادي بأعلي صوته فدعاني

فقلت له قد كان حولَك جيرة ... وعهدي بذاكَ الصَّرم منذ زمان

فقال مضوْا واستودعوني بلادَهم ... ومن ذا الذي يبقي علي الحدثان[3]

ثم قال البيومى: «وهذا بعيد لأ ن قول المجنون خطرة عابرة، لو وقف عندها ابن خفاجة ما بلغ هذا النفاذ! أما قصيدة الجبل فنسق شعرى متكامل ذو شعاب وافانين»[3] .

---

(١) دراسات أندلسية، ص ١١٧، (هيئة الكتاب).

(٢) هو شوقى ضيف فى كتابيه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى» و«فصول فى الشعر ونقده».

(٣) الأغانى: جـ٢ ص ٥٣ (دار الكتب).

(٤) الأدب الأندلسى ص ٧٨.

ولا شك فى أن عصر ابن خفاجة يختلف عن عصر قيس بن الملوح والذى كانت قصيدته موحية لابن خفاجة، فجاء هذا بالمعجب المطرب الفريد، بمـا فى رائعته من تحليل نفســى، واختيــار أنيق للألفاظ، وتنســيق بديع للصــور والتراكيــب.

فى رثاء المدن الأندلسية والحض على إنقاذها

لأبـى البقـاء الرُّنْـدى

١ - لكل شيء إذا ما تم نُقْصان ⁘ فلا يُغَرَّ بطيب العيش إنسان

٢ - هي الأمور كما شاهدتها دولٌ ⁘ من سره زمن ساءته أزمان

٣ - وهذه الدار لا تُبْقي على أحد ⁘ ولا يدوم على حال لها شان

٤ - يمزق الدهرُ حتما كل سابغة ⁘ إذا نَبَتْ مشرفيات وخُرصان

٥ - وينتضي كلَّ سيف للفناء ولو ⁘ كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

٦ - أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ ⁘ وأين منهم أكاليل وتيجان

٧ - وأين ما شاده شدادُ في إرم ⁘ وأين ما ساسه في الفرس ساسان

٨ - وأين ما حازه قارون من ذهب ⁘ وأين عادٌ وشدّاد وقحطان

---

(١) يغر: يخدع.

(٢) دول: جمع دولة بفتح الدال أى انقلاب الأمر من فئة إلى أخرى، وبالضم فى المال يكون مرة لهؤلاء ومرة لغيرهم.

(٣) الدار: الدنيا.

(٤) السابغة: الدرع، نبا السيف: لم يعمل، مشرفيات: سيوف، خرصان: رماح.

(٥) ينتضى السيف: يخرج من غمده. ابن ذى يزن، ملك يمنى قديم، غمدان: قصر باليمن.

(٦) الاكاليل: جمع إكليل وهو تاج صغير.

(٧) شداد بن عاد: ملك يمنى قديم، أرم: اسم قبيلة أو مدينة، ساسان: ملك فارسى.

(٨) حازه: امتلكه، قارون: اغنى الأغنياء فى قوم موسى، عاد وشداد وقحطان من جدود العرب القدماء.

٩ - أتى على الكل أمرٌ لا مرد له ∴ حتى قضوا فكأنَّ القوم ما كانوا

١٠- و صار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلَكٍ ∴ كما حكي عن خيال الطيف وسنان

١١- دار الزمانُ على دارا وقاتله ∴ وأمَّ كسري فما آواه إيوان

١٢- كأنما الصعب لم يسهل له سبب ∴ يوما ولا ملك الدنيا سليمان

١٣- فجائعُ الدهر أنواع منوعة ∴ وللزمان مسراتٌ وأحزان

١٤- وللحوادث سُلْوانٌ يسهِّلها ∴ وما لما حل بالإسلام سُلوان

١٥- دهى الجزيرة أمر لا عزاء له ∴ هوي له أُحُدٌ وانهد ثَهْلان

١٦- أصابها العين في الإسلام فامتحنت ∴ حتي خلت منه أقطار وبلدان

١٧- فاسأل بَلَنْسيةَ ما شأن مُرْسية ∴ وأين شاطبة أم اين جَيَّان

١٨- وأين قُرْطبة دارُ العلوم، فكم ∴ من عالم قد سما فيها له شان

---

(٩) أمر لا مرد له: الموت.

(١٠) خيال الطيف: الحُلم، وسنان: من أخذه النعاس وأفاق ولم يزل نعسان.

(١١) دار الزمان: انقلب، دارا: دار يوس الذى فتح الهند ثم فتح مقدونيا باليونان، ثم هزم فى ماراثون بها. أم: قصد، فما أواه: فما حماه من الموت، إيوان: قصر عظيم لكسرى فى المدائن.

(١٢) سليمان: هو نبى الله سليمان عليه السلام.

(١٣) فجائع: جمع فجيعة ومعناها رزيئة ومصيبة.

(١٤) سلوان: نسيان وأصله شراب يجعل الناس ينسون مصائبهم.

(١٥) دهى: أصاب بداهية. الجزيرة: الأندلس،أحد وثهلان: جبلان فى بلاد العرب أولهما قرب المدينة.

(١٦) اصابها: اصابتها، العين: الحسد.

(١٧) بلنسية ومرسية، وشاطبة، وجيان: مدن أندلسية.

(١٨) قرطبة: مدينة أندلسية.

١٩- وأين حِمْصُ وما تحويه من نُزَهٍ . ٭ . ونهرها العذب فياض وملآن

٢٠- قواعد كن أركان البلاد فما . ٭ . عسى البقاء إذا لم تَبْقَ أركان

٢١- تبكي الحنيفية البيضاء من أسف . ٭ . كما بكى لفراق الإلف هَيْمان

٢٢- على ديار من الإسلام خالية . ٭ . قد أقفرت ولها بالكفر عُمْرَان

٢٣- حيث المساجد قد صارت كنائس ما . ٭ . فيهن إلا نواقيس و صُلْبان

٢٤- حتى المحاريب تبكي وهي جامدة . ٭ . حتى المنابر ترثي وهي عيدان

٢٥- ياغافلا وله في الدهر موعظة . ٭ . إن كنت في سِنَةٍ فالدهر يقظان

٢٦- وماشِيًا مرحا يلهيه موطنه . ٭ . أبعْدَ حمص تغرُّ المرءَ أوكان

٢٧- تلك المصيبة أنْسَتْ ما تقدمها . ٭ . ومالها مَعَ طول الدهر نسيان

---

(١٩) حمص (هى أشبيلية) وكان جند من جنود حمص بالشام سكنوا أشبيلية فسميت بهم، (ياقوت عن ابن بسّام) معجم البلدان، جـ٢، ص ٣٠٤.

(٢٠) قواعد: عواصم، وهى مراكز الدولة.

(٢١) الحنيفية: الإسلام، هيمان، محب عاشق.

(٢٢) اقفرت الدار: خلت.

(٢٣) صلبان: جمع صليب.

(٢٤) محاريب: جمع محراب وهو تجويف فى قبلة الصلاة يقف فيه الإمام، عيدان: أخشاب جمع عود.

(٢٥) سنة: نعاس.

(٢٦) ياماشيا عطف على (ياغافلا).، حمص: اشبيلية.

(٢٧) يروى الشطر الثانى (:«مَعْ طوال» بتمام (فاعلن) وعدم خبنها.

٢٨- ياركبين عتاق الخيل ضامرة ∴ كأنها في مجال السبق عقبان

٢٩- وحاملين سيوف الهند مُرْهَفَةً ∴ كأنها في ظلام النقع نيران

٣٠- وراتعينَ وراء البحر في دَعَةٍ ∴ لهم بأوطانهم عزٌّ وسلطان

٣١- أعندكم نبأ من أهل أندلس ∴ فقد سري بحديث القوم رُكبان

٣٢- كم يستغيث بنا المستضعفون وهم ∴ قتلي وأسري فما يهتزُّ إنسان؟

٣٣- ماذا التقاطع في الإسلام بينكم ∴ وأنتمُ ياعباد الله إخوان

٣٤- ألا نفوسٌ أبيَّاتٌ لها هممٌ ∴ أما علي الخير أنصار وأعوان؟

٣٥- يامن لذلة قوم بعد عزهمُ ∴ أحال حالهم كفرٌ وطغيان

٣٦- بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم ∴ واليومَ هم في بلاد الكفر عبْدَان

٣٧- فلو تراهم حياري لا دليلَ لهم ∴ عليهم من ثياب الذل ألوان

---

(٢٨) عتاق الخيل: الأصلاء منها، ضامرة: سريعة، عقبان: طيور كواسر كالنسور، سريعة الانقضاض.

(٢٩) مرهفة: رقيقة الحد، النقع: غبار الحرب.

(٣٠) راتع: عائش فى الخصب والنماء. وراء البحر: فى الشمال الأفريقى، دعة: سعة واطمئنان فى العيش.

(٣١) نبأ: خبر.

(٣٢) يهتز: يتحرك.

(٣٣) التقاطع: ضد التواصل، والقطيعة : الهجران.

(٣٤) أبيات: جمع أبية، رافضة للذل ولما تلعن به.

(٣٥) آحال: قلب وبدّل.

(٣٦) عُبدان: بضم العين جمع عبد. والعبيد: الأرقاء.

(٣٧) حيارى: واقعون فى الحيرة والتردد والاضطراب.

٣٨- ولو رأيت بُكاهم عند بِيعهمُ ∴ لهالَك الأمرُ واستهوتك أحزان

٣٩- يارُبَّ أمٍّ وطفلٍ حيل بينهما ∴ كما تفرَّق أرواحٌ وأبدان

٤٠- وطفلةٍ مثلَ حسن الشمس إذ طلعت ∴ كأنما هي ياقوتٌ ومَرْجان

٤١- يقودها العلجُ للمكروه مكرهة ∴ والعينُ باكيةٌ والقلب حيران

٤٢- لمثل هذا يذوبُ القلب من كمد ∴ إن كان في القلب إسلام وإيمان

---

(٣٨) البيع: معابد النصارى مفردها البيعة، هالك: أفزعك.

(٣٩)، (٤٠)، (٤١) العلج: الواحد من كفار العجم، المكروه: الفعل القبيح.

(٤٢) الكمد: الحزن المكتوم.

رثاء المدن والممالك الأندلسية الضائعة

ظهر رثاء المدن فى الشرق من خلال العديد من القصائد التى بكى فيها أصحابها على ما تهدم وضاع من القصور والممالك والأوطان. وقد طالعنا رثاء البحترى لقصر المتوكل ورثاء ابن الرومى لمدينة البصرة ورثاء بغداد لشمس الدين الكوفى ورثاء دمشق لعلاء الدين العزولى، واسهم بعض هذا الميراث الموشح بالحزن والأسى فى إذكاء شعلة الغضب على المدن والإمارات الأندلسية التى أخذت تتساقط فى أيدى الفرنجة واحدة تلو الأخرى إلى أن توارت راياتها المسلمة، ولم يشفع لها بكاء الشعراء ونوح الثكالى وأنات المحزونين.

وكانت طليطلة أول مدينة أندلسية تسقط فى أيدى الأعداء فى حدود عام (٤٧٨هـ) أما آخر المدن والأمارات التى انهزمت وسقطت مستسلمة فى أيدى الأعداء فهى غرناطة وذلك فى عام ٨٩٧هـ أو بعده بعام، وتوارت فى أعقابها أضواء الحضارة العربية بالأندلس، وأصبح الحديث عنها تاريخا وذكرى لأولى الألباب. وبين السقوطين الأول والأخير عاشت الجزيرة الخضراء سنوات مضنية، وأخرى حالكة السواد، إذ لم تذق طعما للنصر إلا فى مواقع قليلة كيوم الزلاقة عام (٤٧٩هـ) ومعركة الأرك عام (٥٩٣هـ)، وكانت الهزائم كثيرة ومليئة بصفحات من الخزى والعار.

ومن بين ما ذكره المقَّرى عن رثاء طليلة قصيدة باكية لشاعر مجهول، وأولها:

لثكلك كيف تبتسم الثغور ∴ سرورا بعدما سبيت ثغور
أما وأبي مصاب هدّ منه ∴ ثبير الدين فاتصل الثبور
لقد قصمت ظهور حين قالوا ∴ أمير الكافرين له ظهور
ترى في الدهر مسرورا بعيش ∴ مضى عنا لطيّته السرور [(١)]

ومن الأبيات الحزينة فيها، والتى يستنفر بها صاحبها المسلمين لردها قوله:

يطول عليّ ليلي، ربّ خطب ∴ يطول لهوله الليل القصير
خذوا ثأر الديانة وانصروها ∴ فقد حامت على القتل النسور
ولا تهنوا وسلّوا كل عضب ∴ تهاب مضاربا منه النمور
وموتوا كلكم فالموت أولى ∴ بكم من أن تُجاروا أو تَجُوروا

وهذه أبيات اخرى من قصيدة حماسية متأججة يخاطب قائلها صاحب أفريقيا أبا زكريا بن عبد الواحد بن أبى حفص، مستنهضا عزيمته؛ لاسترداد بلنسية، قال:

نادتك أندلسٌ فلبِّ نداءها ∴ واجعل طواغيت الصليب فداءها
صرخت بدعوتك العلية فاحبُهَا ∴ من عاطفاتك ما بقي حَوْبَاءها

---

(١) نفح الطيب للمقرى جـ٤ ص ٤٨٣ ت . د. إحسان عباس ، دار صادر - بيروت.

واشـدد بجـلـبك جُـرْدَ خـيـلـك أزرهـا ∴ تـردّد عـلـى أعـقـابـهـا أرزاهـا

وبـهـا عـبـيـدك لا بـقـاء لـهـم سـوي ∴ سُبُل الـضراعة يسلكون سواءها[١]

ولا تتصف ألفاظها بما يميز هذا اللون من سهولة نلمسها فى أكثر القصائد، وهى أيضاً لشاعر مجهول.

ومن الشعر الخالد الذى قيل فى رثاء الدول قصيدة ابن اللبانة[٢] فى رثاء دولة بنى عباد بأشبيلية قال:

تـبـكـي الـسـمـاء بـدمـع رائـح غـادي ∴ عـلـى الـبـهـا لـيـل مـن أبـنـاء عَبّـاد

عـلى الجـبـال الـتـي هُـدت قـواعـدهـا ∴ وكـانـت الأرض مـنـهـم ذاتَ أوتـاد[٣]

وتأتى قصيدة الوزير محمد بن عبدون فى مقدمة هذا اللون من رثاء الممالك الأندلسية الزائلة، ورثى فيها دولة بنى الأفطس فى بطليوس وماردة ويابرة وشنترين وإشبونه وما حولها وأولها:

الدهـر يفجع بعـد العـين بالأثـر ∴ فمـا البكاء على الأشباح والصـور

أما القصيدة اتى بكى بها صاحبها على عدد من المدن الأندلسية وخص فيها اشبيلية بكثير من الأسى والحزن فهى نونية صالح بن شريف الرندى والتى بدأها بقوله:

---

(١) السابق: جـ٤ ص ٤٧٩.

(٢) اسمه أبو بكر الدانى واشتهر بالكنية المذكورة.

(٣) الأدب الأندلسى للدكتور مصطفى الشكعة ص ٥٣٥ نقلا عن (المعجب فى تلخيص أخبار المغرب) لعبد الواحد المراكشى.

لكل شيء إذا ما تم نقصان ∴ فلا يغر بطيب العيش إنسان

وهى موضوع الحديث فى هذه الدراسة.

ولقد أبقى التاريخ الأدبى قصيدة جامعة للمأساة قيلت بعد سقوط الأندلس كلها بما فيها غرْناطة آخر المعاقل العربية بالجزيرة الخضراء وهى أيضا لشاعر مجهول وأولها:

أحقا خَبَا من جو رُنْدة نورها وقد ∴ كفت بعد الشموس بدورها؟

وأبياتها أكثر من مائة وخمسين، وقد عرض لها وكشف عنها الأستاذ محمد عبد الله عنان بمجلة الرسالة[(١)].

ومن الملاحظ أن رثاء المدن والممالك الأندلسية قد صدر معظمه عن شعراء مجهولين ومغمورين، وحدد الدكتور محمد رجب البيومى تلك الظاهرة وأبان عن أسبابها فقال:

«وهناك فى مراثى الأندلس ظاهرة عامة هى أن أكثر قائليها غير معروفين لنا الآن، إذ كانوانفرا ممن هزتهم المحنة، فأرسلوا عبراتهم المنظومة، ورواها الأدباء عنهم لروعتها دون أن يقفوا غالبا عند قائليها، ولا شك أنهم كانوا مشهورين فى أزمانهم حتى سارت شواردهم مسير الشمس فى كل أفق! ولكنك تتقصى أسماءهم الآن فتجهل أكثر مما تعرف»[(٢)].

---

(١) العدد ١٣٣ (٢٠ يناير سنة ١٩٣٦).

(٢) الأدب الأندلسى ص ٢٢٦ نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

إن الشعر فى الفتوح الإسلامية والحروب الصليبية يرصد الانتصارات ويشيد بجهاد الأبطال، أما رثاء المدن الأندلسية فهو شعر باك حزين يأسى للهزائم، ويتحسر على ما ضاع ويستنفر العزائم، وبين هذا وذاك فروق ومفارقات تحتاج لبحوث ودراسات.

صالح بن شريف الرندى

ذاعت شهرة أبى البقاء صالح بن شريف الرندى بسبب قصيدته النونية التى بكى فيها على ما ضاع من المدن والممالك الأندلسية.

ويكنى بأبى البقاء وأبى الطيب وأبى الحسن، واسمه صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبى القاسم بن على بن شريف الرندى[١]، وهو من أهل رندة التى تقع بين مالقة وشريش، وتلقى علومه على أبيه، وعلى جماعة من أهل وطنه؛ وأقام مدة فى مالقة، وكثر تردده عى غرناطة، والتقى فيها بلسان الدين بن الخطيب، واسترفد فى بنى الأحمر.

وله مؤلفات فى الفرائض وصناعة الشعر والمقامات، وقال شعره فى المدح والغزل والزهد والوصف، وكتب فى النقد الأدبى والبلاغة العربية والأخبار الأندلسية.

ولعل وفاته كانت فى سنة ٦٨٤هـ[٢].

ومن شعره:

سلم عي الحي بذات العَرَارْ ∴ وحَيِّ من أجل الحبيب الديارْ

وخلِّ من لام علي حبهم ∴ فما علي العُشاق في الذل عار

ولا تقصر في اغتنام المني ∴ فما ليالي الأنسِ إلا قصار

وإنما العيش لمن رامه ∴ نفس تداري وكؤوس تدار[٣]

---

(١) الأعلام للزركلى جـ٣ ص ١٩٨.

(٢) تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ جـ٦، ص٢٨٦.

(٣) نفح الطيب ج٤ ص ٤٨٩.

أما النونية فهى سبب شهرته ودليل بلاغته، قالها يرثى فيها أشبيلية وبعض المدن الأخرى التى تساقطت واحدة بعد أخرى، ويستنهض بها همة حكام الشمال الأفريقى من بنى مرين، عندما شرع ابن الأحمر(محمد الغالب بن يوسف أول سلاطين غرناطة) يتنازل للأسبان عن عدد من القلاع والمدن، استرضاء لهم، وآملا فى أن يبقى له حكمه المقلقل فى غرناطة[1] ، وأورد الرندى فى القصيدة المذكورة عدة مدن وممالك منهزمة أججت نيران ضيقه ومعاناته، فذكر (بلنسية) التى سقطت لأول مرة عام ٤٨٨هـ ولآخر مرة عام ٦٤٠هـ و(قرطبة) وضاعت فى عام ٦٣٦هـ، و(جيّان) فى عام ٦٤٤هـ و(شاطبة) فى عام ٦٤٥هـ و(أشبيلية) ويذكرها بالاسم الذى اشتهرت به عند البعض على عصرها وهو (حِمْص) وذلك فى عام ٦٤٦هـ و(مرسية) فى عام ٦٦٨هـ لكن حزنه لم يكن فى نطاق هذه المواضع التى ذكرها، وإنما امتد ليشمل الأندلس كله والذى لم يبق منه فى أيدى العرب على زمانه سوى غرناطة. ونقل المؤرخون القدماء لأدب الأندلس وتاريخها ما أحاط بهزيمة المسلمين فى هذه البلاد من خزى وعار، كان معظمه راجعا إلى قتال ملوك الطوائف بعضهم لبعض، فتسرب الوهن إليهم، ولحق الضعف بهم واستشرت الفتنة بينهم، وتمكن منهم عدوهم، فكان الحاكم يساعد أعداء المسلمين لكى يبقوا له على مملكته فإذا تحقق النصر لهم انقلبوا على من ساندهم، وانتقلت هذه الآفة إلى كثير من حكام الموحدين وبنى الأحمر.

ونعود إلى النونية التى لم يتوقف الاعجاب بها عند درجة معينة، فذكر أحمد المقرى التلمسانى أنه بعد سقوط غرناطة وسائر المدن الأندلسية كان الناس

(١) انظر تاريخ الأدب العربى لعمروخ، جـ٦ ص ٢٨٧.

يستنهضون همم الملوك بإضافات على هذه القصيدة، ولكن صاحب نفح الطيب (المتوفى فى ٩٨٦) بعد قرابة مائة عام من سقوط الأندلس كلها، تنبه إلى هذه الإضافات، فاعتمد نسخة واحدة فريدة نقلها من خط شخص وثق فيه، وذكر أن تلك الزيادات لا تشبهها ولا تقاربها فى البلاغة[1] وهى النسخة التى ذكرتها هنا اعتمادا على نفح الطيب.

الأفكـــار العامـــة :

أولاً - من (١ - ٥) عن شكوى الدهر

ثانياً- من (٦ - ١٤) فى الحديث عن الدول التى سقطت والملوك الذين قتلوا، وبيان فجائع الزمن.

ثالثاً- (١٥- ٢٤) فى التحسر على الأندلس ، ومدنها التى سقطت ودور العبادة التى لحقها الدمار والفناء.

رابعاً- (٢٥ - ٤٢) فى الحض على إنقاذها، وبيان ما أحدثه الأعداء بها.

شرح الأفكار الجزئية :

ستبقى هذه النونية متجددة يرددها الناس، ولا يملون منها، مستحضرين وقائعها التاريخية بكثير من الحسرة والضيق الذى عبر عنه أبو البقاء الرندى، فهى واحدة من القصائد الفريدة فى شهرتها وصدق العاطفة بها، وسهولة ألفاظها.

---

(١) النفح: جـ٤، ص ٤٨٨.

أولاً: ذكر فى البداية أن الأشياء عندما تكتمل لا تلبث أن تبدأ فى النقصان، ولهذا لا ينبغى أن يخدع الإنسان بطيب العيش ونعومة الحياة، ولينتظر تغيرا يطرأ عليه كشأن الأمور والتقلبات التى تطفو على سطح الحياة، فمن يهنأ بالسرور سيأتى عليه اليوم الذى يشقى فيه بالسوء، إذ أن الدنيا خادعة، ولا تبقى لأحد، وهى متغيرة لا تستقر على حال حتى الدروع إذا لم تتمزق بالسيوف والرماح فإنها تتهرأ بمرور الزمن، فمن لم يقتل فى الحرب مات بانقضاء أجله، كما أن السيف أيضا يفنى بالاستعمال فى خروجه من مكمنه، وكذلك انتهى سيف بن ذى يزن، ولم يحمه قصره (غمدان) من الموت (من ١ – ٥)..

ثانياً: ضرب الشاعر الأمثلة على الفناء بالدول والامارات التى سقطت والملوك الذين قتلوا فى أحداث دامية حزينة، وتساءل عن مصير ملوك اليمن أصحاب التيجان والأكاليل، ومصير ما بناه شداد بن عاد، وهو ملك يمنى آخر، وذكر أمثلة أخرى بالاستفهام عن حال ما بناه ساسان ملك الفرس، وعن مصير أموال قارون أغنى الأغنياء، وعن حال عاد وشداد وقحطان وهم من جدود العرب القدماء. إذ لا نرى لهم من باقية، حيث لحق الموت بهم جميعا، وصارت أموالهم إلى ما آلت إليه من الفناء والزوال.

وقد صار الحديث عن الممالك وأصحابها طيفا من الخيال يتذكره ولا يعيه النائم الوسنان، وذكر شاعرنا أن الزمن كشر عن أنيابه فانقلب على (داريوس) الذى فتح الفتوح وارتفع نجمه، ثم هزم ولحق به الهلاك، وقال: إن نكبات الدهر قد لحقت بكسرى ولم يحمه قصره العظيم الذى

تحصن به، وكان ذلك تذكارا وتنبيها، على أن كل صعب عسير مثل الانتصار على الأعداء، يمكن أن يكون سهلا ميسورا بمثل غلبة سيدنا سليمان على الكثير من عوالم الأنس والجن والطيور والوحوش وسائر الكائنات التى دانت له بأمر الله تعالى، فمصائب الدهر كثيرة ومتنوعة بمثل ما فيه من مسرات متعددة، فتلك الفجائع يمكن أن يتغلب الإنسان عليها، أما ما حل ببلاد الإسلام فلا يمكن تحمله وإغفاله (من ٦ -١٤).

ثالثاً: انتقل للحديث عن الجزيرة الأندلسية وما لحق بها من دواءٍ لا يمكن الصبر عليها، حتى الجبال الراسية كأحد وثهلان قد ارتجت وزلزلت حزنا على ما لحق بهذه الأوطان السليبة والتى أصابتها عيون الأعداء الحاسدة فرحل الإسلام منها، ويذكر ما لحق ببلدانها (بلنسية، ومرسية، وشاطبة، وجيان) وكذلك (قرطبة) التى كانت مركزا للعلوم ومنارة للعلماء، ثم تساءل عن أشبيلية ومتنزهاتها ومياهها العذبة فى نهرها الفياض، تلك القواعد التى كانت أركانا للبلاد، والتى لا يستقيم لها شأن بدونها، ويكى المسلمون أسفا وحسرة عليها كبكاء العاشق الصب على فراق حبيبه، فتلك الديار التى حزن المسلمون عليها لضياعها وموت الحضارة الإسلامية بها صارت دارا للكفر، وتحولت المساجد إلى كنائس ملأى بالنواقيس والصلب، أما محاريب الصلاة - وهى من الصخور الجامدة فتبكى على ما لحق بها، حتى أعواد المنابر وهى من الأخشاب الجافة ترثى نفسها وتحزن على ما لحق بها (من ١٥ - ٢٤).

رابعاً: ثم انتقل إلى الحديث عن الجهاد واستنفار المسلمين، ونادى كل عاقل أن يتعظ بالدهر، وأن يفيق من غفوته، كما نادى من يمشى فى الأرض مرحا، سعيدا بوطنه، وحذره من الخديعة بهذا الواقع بعد أن ضاعت أشبيلية إذ لا يمكن لأى موضع أن يكون وطنا بديلا عنها، فسقوط هذه الأمارة كان أكبر المصائب فإذا نسي الإنسان ما قبلها لا يمكن له أن يغفل طوال الدهر عنها.

ويستنهض همم أهل المغرب الذين يمتطون صهوات الخيل الأصيلة المسرعة كالعقبان، ويحملون السيوف الهندية القاطعة اللامعة وسط الغبار، ويسأل الذين يقيمون بعدوة المغرب فى عز وسلطان عن مدى علمهم بما جرى فى الأندلس من مصائب سارت بها الركبان ويستغيث منها الضعفاء من القتلى والأسرى والذين لا يتحرك أحد لهم، ويتحسر على ما أصاب المسلمين من فرقة وقطيعة، وهم جميعا أخوة مؤمنون، فهل غابت واختفت النفوس العزيزة الأبية التى تفزع لنصرة الحق، وتعين على فعل الخير، ثم يأسى عى الذلة التى لحقت بالمسلمين بعد أن كانوا أعزة فى أوطانهم، فصاروا بهذه النكبات عبيدا فى بلاد الكفر والطغيان حيث يحيون تائهين بدون قائد أو دليل، يرتدون ألوانا من أثواب الذل والهوان، ويبكون عند معابد النصارى فى مناظر مفزعة حزينة، حيل بينهم فيها بين الأم وطفلها فأشرفوا على الموت وفصل أرواحهم عن أبدانهم، ويتوالى حديث الرندى عما لحق بالأندلس من مخازٍ وملمات فى حزن طاغ على الطفلة الجميلة المنيرة كالشمس اللامعة كالياقوت والمرجان والتى اختطفها الرجل الأجنبى لاغتيال شرفها، ولا يملك أهلها إلا البكاء والحيرة والضياع، فلهذا كله يذوب القلب من الحزن والأسى إذا ما كانت فيه بقية من الإسلام والإيمان (من ٢٥ – ٤٢).

إضـــاءة بيانيـــة :

تتميز نونية أبى البقاء بالعاطفة الصادقة والحماسة المتقدة والحزن الطاغى، لما ضاع من بلاد الأندلس، وهى ذات خط متواز، فقد عبر عن شكواه من أحداث الدهر، وتحسر على الملوك الذين طواهم الزمن والمدن التى سقطت فى أيدى الفرنجة الأسبان، وانطلق لسانه بمشاعر دينية متقدة حرص فى القسم الأخير منها على استنفار همم المسلمين فى الشمال الأفريقى الوديع.

ولا شك فى أن القارىء لرثاء المدن والممالك الأندلسية سيلحظ أن أفكار الرندى ليست جديدة مبتكرة، وإنما هى لبنات متجددة سبق إليها ابن عبدون فى رثاء بنى المظفر بالقصيدة التى تبدأ بقوله:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر ∴ فما البكاء على الأشباح والصور

كما سبق إليها ابن الأبار القضاعى فى رثائه وبكائه على ضياع بلنسية فى القصيدة التى تبدأ بقوله:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ∴ إن السبيل إلى منجاتها درسا

لكن شهرة النونية فاقت هذه وتلك، كما فاقت قصائد أخرى كثيرة ربما كانت أجود صياغة وأطول نفسا وأكثر تجديدا فى هذا الموضوع من القصيدة التى بين أيدينا.

ومعظم هذه الأشعار تدور حول الأفكار التى أوضحناها من بكاء وحزن وموعظة وخاتمة تطول أو تقصر عن طلب العون والمساعدة لأهل الأندلس المقهورين لضياع الوطن وغيبة الدين.

وألفاظ النونية سهلة، ومعانيها واضحة لم تكن فى حاجة لما ذكرناه من بيان لها، لولا أنها موجهة– أساساً – لطوائف من الدارسين يحتاجون لمثل هذه الشروح ويتلهفون عليها، كما أن أفكارها قريبة وأسلوبها سهل، وذات نغمة دينية مؤثرة، ولا تتجاوز هذه الأفكار إطار السرد المنطقى الذى التزمه الشاعر فى سائر الأبيات.

ولا تقاس هذه القصيدة ولا غيرها بمقدار ما فيها من صور خيالية ومحسنات بديعية، إذ لا نقتنع بأن تكون الإفاضة فى هذه المعطيات فيصلا فى الحكم لها أو عليها، لكن غرام أهل المغرب والأندلس بالمحسنات اللفظية والمعنونة كان واضحا جليا بسبب الطبيعة، ورغد العيش، ونعومة الحياة، ولأسباب أخرى لست حريصا على بيانها هنا، وربما يزداد التناول البديعى والتصويرى أيضا عند شاعر ويقل عند آخر، لكن المقياس هنا كان فى مستو مقبول ولم يصل إلى حد التكلف الممقوت.

والملاحظ أيضاً أن الأسلوب الإنشائى موجود بكثرة فى معظم الأبيات وهو بلا شك عون للنغمة الخطابية التى اكتست بها القصيدة بكاملها، وجاء الاستفهام والنداء تعبيرا عن الحسرة والألم فى أبيات كثيرة، وتجاوبا مع العاطفة الدينية المجللة بالحزن والمعاناة.

وهذه إطلالة سريعة للوقوف على بعض مظاهر التصوير والتعبير، إرضاء لمن يسعون إلى هذه الأمور ويحرصون عليها، وإضافة – فى الوقت نفسه – لمستوى الإضاءة البيانية التى انشدها فى السطور الأخيرة من هذا المبحث.

١ - طباق فى (ماتم، نقصان) وتنكير (إنسان) للشمول.

٢ - طباق بين المسرة والإساءة وتشخيص للزمن والأزمان.

٣ - (وهذه الدار لا تبقى) مجاز إسنادى أو تصوير استعارى

٤ - (يمزق الدهر) تشخيص استعارى، ثم تتوالى الجموع، مواكبة مع الأحزان والنكبات.

٥ - إسقاط تاريخى ومجانسة.

٦ - استفهامان مجللان بالأسى، وجموع لمواكبة المعنى وتشخيص غير مباشر للأكاليل والتيجان التى عجزت عن مدافعة الموت.

٧ - استفهامان ومجانستان فى (شاده شداد). و (ساسه ساسان).

٨ - استفهامان، واسقاط تاريخى وعاطفة دينية متأججة.

٩ - استعارة ومجانسة.

١٠- مجانسة (من مُلْك ومَلك) وتشبيه حسى بمعنوى لمقتضى المعنى ولابراز هول الصدمة وشدة الكارثة.

١١- لاحظ (دار - ودارا) و(آواه إيوان) وتشخيص الزمان بالمكنية فى الشطرين.

١٢- طباق (الصعب - ولم يسهل) وتشبيه

١٣- جموع منوعة للمسرات والأحزان، وانظر قوله: «أنواع منوعة» وما فيه من مجانسة وصناعة لفظية واضحة.

١٤- (طباق سلبى).

١٥- استعارة فى (دهى الجزيرة أمر)، وعاطفة حزينة، لما لا عزاء فيه، وبيان لأحد وثهلان وهما جبلان معروفان يرتبط الأول بالغزوة التى امتحن المسلمون فيها.

١٦- بيان لما استقر فى الأذهان من إرجاع مالحق بهذه البلاد إلى الحسد بالعين التى أصابتها، ويكرر لفظ الإسلام لاتصال الأمر بالدين.

١٧- ٢٠ - دعوة المتلقى القديم للنص إلى السؤال عن بعض البلاد المنهزمة، وتكرار السؤال لبيان الحسرة والأسف.

٢١- صور الملة الإسلامية وهى تبكى على ما لحق بديار أهلها وهو مناسب للجو النفسى ولأسلوب الجهاد والفروسية لكن تشبيه ذلك ببكاء المحب العاشق على فراق أليفة غير ملائم حتى لو كان المقصود هو بيان الصدق فى الحالتين، لكنهم الشعراء فى كل عصر لا ينسون العشق والبكاء له أو عليه، وقد اختار شاعرنا اللون الأبيض رمزا لصفاء الدين ونقائه.

٢٢- وقابل بين إفقار بلاد المسلمين بالهزيمة وتعميرها بالكفر بمعنى تحويلها إلى بلاد للكفار، تصويرا للمعاناة التى لحقت بها.

٢٣ - ٢٤- ويمثل لما سبق بتحويل المساجد إلى كنائس حتى المحاريب جعلها تبكى (تشخيص بالاستعارة) والمنابر ترثى وتحزن، وهى أخشاب جافة (استعارة ومبالغة فى تصوير المعنى) وبيان الحالة الشعورية اتى انتابته والمت به.

٢٥ - ٢٦ - ويستنهض همة كل غافل عن حقوق الوطن ليتعظ بالزمن من خلال أسلوب النداء، وقابل بين النوم واليقظة، جاعلا الدهر متيقظا (استعارة) ويتجه إلى الماشى فيناديه، ليحضه وينبهه إلى دواعى الجهاد، ويعود إلى الاستفهام متحسرا على ما آلت إليه أشبيلية، إذ لا يهنأ المرء بوطن بعدها.

٢٧- انظر المجانسة فى قوله: «أنست - نسيان»، والطباق المعنوى فى قوله: «ما تقدمها - وطول الدهر».

٢٨ - ٣٠- تتواصل حسرة الشاعر التى كشف عنها بهذه الاستغاثات المتتالية بأساليب النداء، وقد شبه الخيل بالعقبان فى سرعة الانقضاض، والسيوف بالنيران فى اللمعان وعبر بكلمة، راتعين للإيحاء بما فيه أهل المغرب من أمن وأمان

٣١- استفهام للحسرة، وكنى فى الشطر الثانى عن ذيوع نبأ الهزائم الأندلسية.

٣٢- كشف عن الكثرة والمبالغة بكم الخبرية، وعن التعجب. بالاستفهام فى آخر البيت.

٣٣ - ٣٤- أساليب إنشائية متتاية للتوجع والتعجب.

٣٥- استغاثة وتحسر، ومطابقة بين الذلة والعزة، لبيان الفوارق بين ما قبل السقوط وما بعده، ومجانسة فى (أحال حالهم).

٣٦- مقابلة بين شطرى البيت.

٣٧- أبرز الشاعر صورة الذل وجسمه بالمكنية؛ ليتعظ الغافل و(ألوان) زيادة ومبالغة فى تصوير المعنى.

٣٨ - ٤٢- ذكر أبو البقاء أمثلة بارزة للمأساة، فجعل البكاء واضحا جليا، والأم تفصل عن وليدها مثل فصل الروح عن البدن، والطفلة التى تماثل الشمس فى الحسن، وتشبه الياقوت والمرجان فى جمال المنظر وروعة الشكل قد أجبرت على المكروه (الفاحشة) والقلب يذوب حسرة وكمدا إذا ذاق طعم وحلاوة الإيمان.

وأخيراً فإن صدق العاطفة وسهولة الألفاظ ووضوح المعنى وعمق المأساة وجهورية الصوت الشعرى، كانت كلها عوامل أساسية فى اقتراب الناس من هذه القصيدة وتعلقهم بها، وحفظهم لمعظم أبياتها التى يرددونها فى العديد من المناسبات وكان ذلك أيضاً دافعاً لنا لمعايشة أحداثها الدامية المريرة ولله عاقبة الأمور.

الموشحات الأندلســـية

نشأة الموشحة:

إذا كان الشرقيون قد جددوا فى الأوزان والقوافى الشعرية، وأتوا بما لم يأت به الخليل بن أحمد من مزدوجات وغيرها فإن أشعارهم (المجددة) فى العصر العباسى (بخاصة) لم تتفق تماماً مع الموشحات، إذ بقى هذا الفن من حيث نشأته مدينا لأرض الأندلس بأشياء كثيرة مثل الطبيعة والترف والغناء، وبأشياء سيئة أيضاً مثل إدخال العامية واللكنة الأعجمية إلى حيز الخرجة[1].

وقد أخذت الموشحة ما تستحقه من شهرة وذيوع وتاريخ أيضاً، واختفت اختفاء ربما يكون غير تام ، والذى يذاع فى الوقت الحاضر من موشحات يرجع فى تاريخه إلى العصر الأندلسى.

والموشحة (أو الموشح) ليست عملا أو فنا هيناً فى دنيا القريض، وتأتى صعوبتها من ضرورة وأهمية التكامل العضوى لها، فلا يكفى مثلا أن يذكر الشاعر (الوشاح) سطرين أو ثلاثة أو حتى خمسة لنقدم ما ذكره، ونتحدث عنه كموشحة – وفى الشعر الموزون المقفى نعجب كثيراً بما نطالعه فى دواوين الشعراء من مقطوعات صغيرة لا تصل إلى سبعة أبيات.

ويعد الشاعر ابن سيناء الملك (ت٦٠٨هـ) من أوائل من كتبا عن الموشحات فى الشرق فضلا عما له من إسهامات إبداعية فى هذا الفن، وهو

(١) القفل الأخير فى الموشحة.

ليس أندلسيا، ونرى كتابه (دار الطراز) واحداً من أهم الكتب فى إرساء قواعد التوشيح، وقد عرف ابن سناء الموشحة فى كتابه المذكور فقال: «الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدىء به بالأقفال والأقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات»[(١)].

إن التعريف السابق مع أهميته لا يزيل ما يكتنف معنى الموشحة من إبهام ، مع أن هذا الفن سمى بذلك «لما فيه من ترصيح وتزيين وتناظر وصنعة، فإنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجوهر»[(٢)].

فالموشحة فن شعرى يحمل ألواناً من التجديد فى القوافى غالباً وفى الأوزان أحيانـــا، وإذا تحللـــت الموشحة من الأوزان تماماً فلا ترتبط عند ذلك بفن الشعر.

نشأت الموشحة بالأندلس استجابة لفن الغناء، وتجاوباً مع الحياة الاجتماعية فى تلك البلاد بما فيها من غزل وشرب وتطريب، لكن سبباً واحداً ذا أهمية كبيرة فى تقهقر هذاالفن وتوقف نموه، لا يخرج عن كثرة الاستعانة بالكلمات العامية والألفاظ السوقية والأعجمية والأمثلة الشعبية التى كانت الخرجة تشتمل عليها إرضاء لذوق بعض الناس.

---

(١) فى الأدب الأندلسى للشكعة – ص ٢٧٤ نقلا عن دار الطراز ص ٤٣.

(٢) فى الأدب الأندلسى: د. جودت الركابى، ص ٢٩٣، ط دار المعارف بمصر.

كما كانت الموشحات تعبيراً عن ظروف محددة، واستجابة لرغبات ومتغيرات البيئة فى الأندلس، ثم تلاشت كل تلك المتغيرات فخفت صوت التوشيح إلى أن زاد خفوته فى قرون توالٍ.

وإذا كان الكلام السابق مدركاً ومسلماً به، فإننا نرى على الجانب الآخر التجديدات التى أتى بها أبو نواس وأبو العتاهية وديك الجن وغيرهم لم تذهب أدراج الرياح، وبقيت أشعارهم تلك محل اعتناء عند كثير من النقاد، واعتبرت مقولة أبى العتاهية: (أنا أكبر من العروض) ذات أهمية كبيرة عند المجددين فى العصور التالية حتى عصرنا الحاضر. وربما كان السبب الرئيسى فى تمسك الأندلسيين بالموشحة هو لغتها السهلة القريبة من أذواقهم، خاصة إذا اشتملت على ألفاظ عامية، ولعلهم لم يدركوا مقدار التساهل فى اللغة وخطورته، لقربهم واختلاطهم بالعناصر الأجنبية القريبة منهم، ولبعدهم عن الموطن الأساسى للغة الفصحى.

أصل الموشحة:

أثير من سنوات سابقة جدل كبير حول أصل الموشحة، والمقدمات التى اعتبرت كمدخل لهذا الموضوع تعود إلى نشأة هذا الفن بالأندلس حيث يجاور العرب فى تلك البلاد شعوبا أخرى لها فكرها وثقافتها ولغتها، وهم متصلون بماضيهم وحاضرهم فى وقت واحد.. فالكتب تؤلف فى الشرق، وتحمل إلى الغرب، ويحدث العكس أيضاً. كما تتقارب الموشحات إلى الشعر الفرنسى (الأسباني) الذى كان ينشده جماعة من الشعراء أطلقوا على أنفسهم اسم

(التروبادور) Troubadours كما تشابهت الموشحات إلى حد كبير بالأوزان التى تعامل معها وجدد فيها كثير من المشارقة، ومن المؤكد أن الموشحة لم تتوافق تماماً مع ما قاله وأنشده شعراء التروبادور ولن تتوافق أيضاً مع تجديدات المشارقة فى الأوزان، وأما مسألة الموضوعات فلا تشكل أهمية أو دلالة كبيرة فى هذا الموضوع. ولا نحب أن نحكم عواطفنا فى تأسيس بعض الآراء والدعوة إليها، كما لا نحب أيضاً أن نقطع الصلة بين الناطقين باللغة العربية فى الشرق والغرب، ولا أرى أنه بإمكانى حل هذه الإشكالية فى عدد من الصفحات البسيطة، ولا يكفى أن نقتنع تماماً بما قدمه كثير من المحبين للغتهم سواء أكانوا مستشرقين أم عرباً، ولا خلاف فى أن الموشح فن أندلسى، لكن هل تأثر فيه العرب بالأسبان أو جاء تطويراً وامتداداً لتجديدات المشارقة؟ والإجابة على هذا التساؤل لا تخرج – فى غاية الإيجاز – عن واحد من هذين الأمرين وإن كان الكثيرون من الأدباء والنقاد العرب يرون الرأى الثانى ويتعصبون له. وليس هناك ما يمنع – تعبيراً عن وجهة نظرى – أن تكون الموشحة عربية الأصل، وأنها جاءت تطويرا لأوزان الشعر العربى ثم استفادت وتأثرت بأنماط من الأدب الأسبانى أو الفرنسى إذ أن بعض الشعراء أو جلهم كانوا يعرفون لغة أو أكثر، من لغات الغرب، وقد حدث هذا فى فنون عربية أخرى كالقصة، فلماذا لا يحدث فى الموشحة أيضاً؟. ولا ينبغى أن تثير هذه القضية أعصابنا، خاصة وأنها لا تشكل أهمية كبيرة فى تناول الموشحة ودراستها، مادمنا لن نختلف على أنها أندلسية المنشأ عربية اللغة (فصيحة أو عامية)، وأن الموزون منها والمقفى أيضاً يدور فى فلك بعض البحور والأوزان الشعرية القديمة، على أن الموشح قد تطور

مع الزمن حتى استوى على الصورة التى ظهر بها مع أشهر الوشاحين المتأخرين كأمثال ابن زهر وابن سهل ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم. «وهكذا أخذ الموشح ابتداء من القرن الرابع الهجرى يزدهر ويسمو فى سماء الأندلس، وتتابع شعراء وشاحون على جانب من العبقرية كأبى بكر عبادة بن ماء السماء وعبادة القزاز وابن اللبانة والأعمى التطيلى وابن بقى وابن باجه وأبى بكر بن زهر وابن سهل ولسان الدين بن الخطيب وتلميذه ابن زمرك وغيرهم»[1].

وبهذا اتضح أن الموشح لم يولد فجأة، ولم يستو على صورته بين عشية وضحاها، علماً بأن تلك الصورة ليست ذات وتيرة واحدة، وإنما تختلف من عصر إلى عصر، ومن وشاح إلى آخر، ولكن تبقى الصورة العامة للموشح واحدة، وبعد هذا البيان نأتى إلى ذكر بعض الأمثلة التى يتضح منها الشكل العام للموشح، قال الأعمى التطيلي:

ضاحك عن جُمَانْ ... سافرٌ عن بدرِ
ضاق عن الزمان ... وحواه صدري
آه مما أجدْ ... شفَّني ما أجد
قام بي وقعدْ ... باطشٌ متئد
كُلَّمَا قلت قد ... قال لي أين قد
وانثني خُوطَ بانٍ ... ذا مهزٍّ نَضَر
عابَثْتُه يدان ... للصَّبا والقَطْر

(١) الأدب الأندلسى: جودت الركابى، ص ٢٩٠.

قوله ضاحك إلى صدرى (قفل) . والقفل فى أول الموشحة يسمى (مطلع) . وقد يبدأ الموشح بدون هذا المطلع ولذا يسمى (الأقرع) وهذا المطلع (القفل) مكون فى النموذج المذكور من أربعة أجزاء، وللتوضيح وضعت فاصلة بين كل جزء . وغالباً ما يتكون من جزءين، وقد يصل إلى أحد عشر جزءا .

وقوله: آه مما أجد شفنى ما أجد ---- يسمى (سمط)

وقوله: قام بى وقعد باطش متئد ---- يسمى (سمط) .

وقوله: كلما قلت قد قال لى أين قد ---- يسمى (سمط)

وكل سمط يتكون (هنا) من جزئين، وجميع الأجزاء ذات روى متحد، وجميع الأسماط مكتملة تسمى الدور أو الغصن .

وقوله: (وانثنى خوط بان٠٠ إلى نهايته (قفل آخر) وهو مكون من أربعة أجزاء مثل القفل الأول تماماً، ويسمى كل جزء (غصن) هذا إذا لم يسم الدور غصناً . ويسمى الدور مع القفل الذى يليه بيتاً . والقفل الأخير فى الموشحة يسمى (خرجة) .

غصن ــــ ــــ غصن (القفل الأول) – المطلع

ــــ سمط ـ

ــــ سمط ـ الدور (أو الغصن) ـ

--- سمط ـ البيت

غصن ــــ ــــ غصن ---- قفـــل

ولابد أن تتحد القافية بين الأقفال، ولابد أن تتحدد أيضاً بين الأسماط (الأجزاء) كما هو واضح فى النموذج السابق.

وهذا قسم آخر من موشحة قصيرة لابن سهل فى وصف الطبيعة قال:

النهرُ سلّ حُساما على قدود الغصون

والنسيم محال

والروضُ فيه اختيال

مُدت عليه ظلال

والزهر شق كِماما وَجدا بتلك اللحون

أما ترى الطير صاحا

والصبحَ في الأفق لاحا

والزهرَ في الروض فاحا

والبرقَ ساق الغَماما تبكي بدمع هَتُون

مع أن هذا النموذج غير مكتمل، لكن يمكن التعرف منه على أجزاء الموشح، كما يلاحظ الفرق بين النموذجين السابقين فى الوزن.

ومن المألوف فى هذا الفن أن تأتى الخرجة (القفل الأخير فى الموشحة) بلون متمايزعن سائر الأقفال؛ لتحدث فى النفس أثرا نفاذا ووقعا عظيما، وربما كانت الخرجة أهم الأسباب فى انصراف الناس عن الموشحات، لما تحمل من صياغة مخالفة ؛حيث تكثر فيها الكلمات العامية والأعجمية.

وقد جاءت بعض الموشحات بخرجات فصيحة مثل قول ابن عتبة فى موشحته الروضية الخمرية الطريفة:

فقم نباكرْها للاصطباح
والشهب تُنثر من خيط الصباح
والقضبُ ترقص في أيدي الرياح

علي غناء الحمام	**والكأس ذات ابتسام**	**الخرجة**
والكلام قتيل	**والصبح دامي الحُسَام**	

والخرجة هنا فصيحة أو على الأقل سليمة لغويا كما هو واضح. وقد تأتى الخرجة وبها كلمة عامية مثل قول ابن بقيّ (ت ٥٤٠هـ):

قد بلينا وابتلينا	**(وإش) يقول الناس فينا؟** [1]
فقم بنا يانور عيني	**نجعل الشك يقينا**

وتأتى كلماتها عامية مثل قول ابن اللبّانة (ت ٥٠٧هـ).

الله زانك بالأسمر	**زين كل عسكر**
قد خرجت ياشاطره	**في الحرب ظافره**

وتأتى الخرجة أحيانا باللكنة الأعجمية، وعند ذلك لا يعرف القارىء وجه المعنى فيها إلا إذا عرف لغة النصارى الأسبان[2].

---

(١) وإش: أى شىء؟

(٢) أقدم نموذجاً من ذلك نقلاً عن كتاب (جيش التوشيح) للسان الدين بن الخطيب:

لمرنى أو كدسن دبيب **حسب سم بغا درد سمين**

(ملاحظة) لا استطيع قراءة هذه الخرجة أو معرفة معناها.

أوزان الموشحات:

قسم ابن سناء الملك الموشحات إلى قسمين يختلف كل قسم عن الآخر اختلافاً بيناً، وأهم مظاهر هذا الاختلاف ترجع إلى الوزن واللغة، وقد سار على هذا التقسيم غالبية من جاءوا بعده من قدامى ومحدثين حيث اعتمدوا على كتابه (دار الطراز) اعتمادا كبيرا.

وذكر الأستاذ عمر فروخ نسقين أو نظامين للقسم الأول وسماه (المؤتلف) ويكون عادة فى الموشحات التي جاءت على الأبحر المألوفة[1] وتأتى الموشحات فى هذا النسق على ثلاث درجات:

١ – مفردة مثل الموشحة المنسوبة إلى أبى بكر بن زهر وفيها يقول:

أيها الساقي إليكَ المشتكي   قد دعوناك وإنْ لم تسمع!

ونديم همْتُ في غرته
وبشُرْب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

جذبَ الزِّقَّ إليه واتكي   وسقاني أربعا في أربع

والمطلع فى هذه الموشحة المفردة يتركب من سمطين (جزءين)، أما البيت وهو المكون من الدور والقفل فيتركب من خمسة أسماط «ثلاثة أسماط على روى واحد ثم سمطين قافية كل سمط منها على روى السمط المقابل له فى المطلع»[2].

(١) أكثر الموشحات من بحر الرمل وأجزاؤه (فاعلاتن ست مرات).

(٢) تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ جـ٤ ص ٤٣٠، طبعة دار العلم للملايين.

٢ - مثناة مثل موشحة إبراهيم بن سهل التى يقول فيها:

هل دري ظبي الحمي أن قد حمي	قلب صب حله عن مكنس ؟
فهو في حر وخفق مثلما	لعبت ريح الصبا بالقبس
يابدورا أشرقت يوم النوي	غررا تسلك بي نحو الغرر
مالنفسي في الهوى دنب سوي	منكم الحسني ومن عيني النظر
أجتني اللذات مكلوم الجوي	والتداني من حبيبي بالفكر
كلما أشكوه شوقي بسما	كالربا بالعارض المنبجس
إذ يقيم القطر فيها مأتما	وهي من بهجتها في عرس

فالمطلع مكون من أربعة أسماط (أجزاء) والصدر على روى والعجز على روى مخالف. ثم الدور ويتكون من ستة أسماط ثم القفل (أو القفلة) وتقابل قوافيه قوافى المطلع.

٣ - متعددة مثل موشحة ابن زهر التى قال فيها:

مـا لـلـمـولَّـه -- مـن سُكْـره لا يُـفـيـقْ -- يـالـه سـكـران

مـن غـيـر خـمـر -- مـالـلـكـئـيـب المشُوق -- يـنـدُبُ الأوطـان

* * *

هـل تـسـتـعـاد أيـامـنـا	بالخليج ولـيـالـيـنـا ؟
أو يـسـتـفـاد من الـنـسـيم	الأريـج مـسـك داريـنـا
أو هـل يـكـاد حسنُ المكان	الـبـهـيـج أن يـحـيـيـنـا

روضٌ أظـلّـه دوحٌ عـلـيـه أنـيـقْ مـورقُ الأفـنـان

والمـاء يـجـري وعـائمٌ وغـريـقْ من جَنَى الـريـحـان

والمطلع فى هذا النموذج مركب من ستة أسماط مجزوءة (غير تامة)، ويتكون الدور من تسعة أسماط. والبيت على اعتبار شموله للدور والقفل يتكون من خمسة عشر سمطاً (ثلاثة أضعاف الموشحة المفردة).

أما النسق المختلف فهو النوع الذى لا يخضع للوزن العربى مع أنه الكثير أو الجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر على حد قول ابن سناء الملك.

ومما سبق يتضح أن أجزاء الموشح هى:

١ - **المطلع أو المذهب**، ويطلق على مطلع الموشح الذى يتكون عادة من سطرين أو أربعة، وإذا بدأ الموشح بدون مطلع قيل له الأقرع.

٢ - **الـــــدور** أو مجموعة الأشطر التى تلى المطلع، وإن كان الموشح أقرع، فإن الدور يقع فى مستهل الموشح، والبعض يطلق على الدور اسم الغصن وعند ذلك لا يطلق على أجزاء القفل اسم الغصن.

٣ - **السمـــط**: كل شطر من أشطر الدور.

٤ - **القفـــــل**: وهو ما يلى الدور (أو الغصن) مباشرة، وتتكون الموشحة عادة من خمسة أقفال بخلاف القفل الأول الذى يسمى المطلع وبهذا تصير الأقفال ستة.

٥ - **البيـــــت**: ويتكون من الدور والقفل الذى يليه.

٦ - **الغصن**: كل شطر من أشطر المطلع أو القفل، والمألوف أن تتكون أقفال الموشح، من أربعة أغصان، وإذا أطلق الغصن على الوحدة الثانية فى الموشح - والتى أطلق عليها اسم الدور - كانت الموشحة مكونة من خمسة أغصان محصورة بين ستة أقفال وهى مجموع الأجزاء فى الموشحة.

٧ - **الخرجة:** وهى آخر قفل فى الموشح، ولا شك فى أن هذا الفن قد مر بمراحل عديدة حتى استوى على الصورة التى عرضنا لها.

موضوعات الموشح:

مع تقدم الأندلسيين فى هذا اللون الأدبى اتسعت موضوعاته، وبعد أن كان الكثير منه خارجاً على النظام العربى فى الموازين الشعرية صار الوشاحون يكتبون بالمقياس الخليلى فى الأوزان، وإن اختلفت النسق والمعايير أحياناً. وبعد أن كان الهدف منه هو الغناء من خلال فن الغزل تجاوز الوشاحون ذلك وصاغوه فى فنون أخرى مثل المدح والمجون والطبيعة. وأكثرهم يمزج فى موشحة واحدة كل هذه الفنون مجتمعة، بل ربما أضاف إليها أيضاً.

أشهر الوشاحين:

ربما كان مقدم بن معافى القبرى (نسبة إلى بلدة قبرة الأندلسية) المخترع الحقيقى لهذا الفن، وإن لم تذكر الكتب التى تحدثت عنه نماذج لموشحاته، ومثله تماما فى أولية السبق محمد بن محمود القبرى حتى ظن الكثيرون أن الرجلين شخص واحد إلى أن فرق بينهما أحد المهتمين بدراسة الأدب الأندلسى[1] حيث ذكر أن لكل منهما تراجم مدونة، وأن الثانى كان ضريراً بينما لم يكن الأول كذلك.

وذكر مؤرخو الأدب أيضاً أن من بين المقدمين فى هذا الفن أحمد بن عبد ربه (صاحب كتاب العقد الفريد) ونقف إلى جانب من تشكك فى هذا القول

---

(١) هو الدكتور عبد العزيز الأهوانى (رحمه الله).

إذ لو كان ابن عبد ربه من الوشاحين يقينا لتمثل ببعض نتاجه فى كتابه (العقد) إلا إذا وجد الرجل فى الموشح انحطاطا أو انحرافا على أعاريض الشعر العربى فنزه كتابه عنه، ثم جاء فى التسلسل التاريخى للوشاحين عبادة القزاز (شاعر المعتصم بن صُمادح) ويوسف بن هارون الرمادى، وهذان أيضا لم تصل إلينا موشحاتهم.

ويتقدم أبو بكر عبادة بن ماء السماء (ت٤٢٢هـ)، ليكون المنشىء الحقيقى لهذا الفن بما نقل عنه من موشحات، ثم توالى الوشاحون مثل ابن اللبانة (محمد بن عيسى الأندلسى (ت٥٠٧هـ) والأعمى التطيلي (ت٥٢٠هـ) وابن بقىّ (ت ٥٤٠هـ) وابن زهر الحفيد (ت٥٩٦هـ) وابن سهل الإشبيلى (ت ٦٤٩هـ)، ثم لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، وتلميذه أبو عبد الله بن زمرك (ت ٧٩٧هـ) وهما من الوشاحين المتأخرين زمنا المتقدمين فنا وموهبة والممدوح عندهما واحد وهو الغنى بالله ملك غرناطة.

موشحة لسان الدين بن الخطيب

في الغزل والطبيعة ومدح الغني بالله

جادك الغيثُ إذا الغيث همى — يا زمانَ الوصل بالأندلس
لم يكن وصلُك إلا حُلُما — في الكرى أو خلسة المختلس

* * *

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المنى — تنقلُ الخطوَ على ما ترسُمُ
زُمَرا بين فُرادي وثُنا — مثلما يدعو الحجيجَ الموسم
والحيا قد جلّلَ الروضَ سنا — فثغورُ الزهر فيه تبسمُ
وروي النعمانُ عن ماء السما — كيف يَرْوي مالك عن أنَس
فكساه الحسنُ ثوبا مُعلَما — يزدَهي منه بأبهى مَلْبَس[1]

* * *

في ليالٍ كتمت سر الهوي — بالدجى لولا شموسُ الغرر
مال نجمُ الكأس فيها وهوي — مستقيمَ السير سعدَ الأثر
وَطَرٌ ما فيه من عيب سوي — أنه مرّ كلمح البصر
حين لَذ النومُ شيئا أو كما — هجَم الصبح هجوم الحرس
غارت الشهبُ بنا أو ربما — أثرتْ فينا عيون النرجس

* * *

أي شيء لامريء قد خلَصَا — فيكونُ الروضُ قد مُكّنَ فيه

---

(١) النعمان: هو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والمراد هنا: شقائق النعمان (زهر) ماء السماء أم المنذر وجدة النعمان والمراد هنا المطر، مالك: هو مالك بن أنس إمام المدينة وأحد الأئمة الأربعة. أنس: والده والمراد أن رواية مالك عن أبيه أنس رواية صادقة تماما مثل رواية زهر الشقيق عن أبيه وهو المطر الذى جعله نضرا حسن المنظر.

تنهبُ الأزهار فيه الفُرَصا   أمِنَتْ من مَكْره ما تتقيه
فإذا الماء تناجي والحصا   وخلا كلٌّ خليل بأخيه
تُبْصِر الورد غيورا بَرِما   يكتسي من غيظه ما يكتسي
وتري الآس لبيبا فهِما   يسرقُ السمع بأذنَيْ فرس

* * *

يا أُهَيْلَ الحي من وادي الغضا   وبقلبي مسكنٌ أنتم به
ضاق عن وجدي بكم رحبُ الفضا   لا أبالي شرقَه من غربه
فأعيدوا عهد أنسٍ قد مضي   تُعتقوا عيدكم من كَرْبه
واتقوا الله وأحيوا مُغْرما   يتلاشي نَفَسا في نَفَس
حَبَس القلب عليكم كُرَما   أفتر ضَوْن عَفَاء الحُبُس(1)

* * *

وبقلبي منكمُ مُقْتَرِبُ   بأحاديث المني وهو بعيدْ
قمر أطلع منه المَغْرِبُ   شِقْوَةَ المُضْنَي به وهو سعيدْ
قد تساوي محسنٌ أو مذنب   في هواه بين وعْدٍ ووعيد
أحْورُ المقلة معسولُ اللَّمَى   جال في النفس مجالَ النَّفَس
سدّد السهم فأصمي إذ رَمي   بفؤادي نبلةَ المُفْتَرِس

* * *

إن يكن جارَ وخاب الأملُ   ففؤادُ الصب بالشوق يذوبْ
فهو للنفس حبيبٌ أولٌ   ليس في الحب لمحبوب ذنوب
أمرُهُ مُعْتَمَلٌ ممتثلْ   في ضلوعٍ قد براها وقلوبْ

---

(١) الحبس: جمع حبيس والمراد من قوله عفاء الحبس قتلى المحب وهلاكه.

حكّم اللحظ به فاحتكما ... لم يُراقبْ فى ضعاف الأنفس(١)
يُنصف المظلوم ممن ظلما ... ويجازى السجّر منها والمُسِى

* * *

ما لقلبى كلما هبّت صبا ... عادَه عيدٌ من الشوق جديدْ
جَلَبَ الهم له والوَصَبا ... فهو للأشجان فى جهد جَهيد
كان فى اللوح له مكتتبا ... قوله: إن عذابى لشديد(٢)
لاعجٌ فى أضلعى قد أُضرما ... فهى نار فى هشيم اليَبَس
لم يدَعْ فى مُهجتى إلا ذِمَا ... كبقاء الصبح بعد الغَلَس(٣)

* * *

سلِّمى يانفسُ فى حكم القَضَا ... واعمُرى الوقت برُجْعَى ومتاب(٤)
ودعى ذكرَ زمانٍ قد مضى ... بين عُتْبى قد تقضّت وعتاب(٥)
واصرفى القول إلى المولى الرضى ... مُلْهم التوفيق فى أمِّ الكتاب(٦)
الكريم المنتهى والمُنْتمى ... أسد السرج وبدر المَجْلس
يُنزل النصرُ عليه مثلما ... يُنزَلُ الوحى بروح القُدُس(٧)

* * *

(١) والمقصود من قوله: لم يراقب في ضعاف الأنفس أي لم يراقب اللـه عندما يقسو على المحبين.
(٢) اللوح: أي لوح قضاء الله.
(٣) الذماء: بقية الروح، والغلس: الظلام.
(٤) الرجعي: الرجوع.
(٥) العتبي: الرضي.
(٦) أم الكتاب: الفاتحة أم القرآن كله أو لوح القدر المحفوظ.
(٧) روح القدس: جبريل.

مصطفى الله سميُّ المصطفى	الغنى بالله عن كلِّ أحَدْ[(١)]
من إذا ما عَقَدَ العهدَ وفى	وإذا ما فتح الخطبَ عَقَدْ
من بنى قيس بن سعد وكفى	حيثُ بيتُ النصر مرفوعُ العَمَدْ
حيث بيت النصر محميُّ الحمى	وجنى الفضل زكيُّ المغرس
والهوى ظلٌّ ظليلٌ خيَّما	والندى هبَّ إلى المُفتَرَس

* * *

هاكها ياسبط أنصار العلى	والذى إن عَثَرَ الدهر أقالْ
غادةً ألبسها الحسنُ مُلا	تَبْهَرُ العينَ جلاءً وصقالْ[(٢)]
عارضتْ لفظا ومعنى وحلى	قولَ من أنطقه الحب فقال :
«هل درى ظبيُ الحمى أن قد حمى	قلب صبٍّ حلَّه عن مَكْنَس
فهو فى حَرٍّ وخَفْقٍ مثلما	لعبت ريحُ الصبا بالقَبَس»

تعليق ونقد:

١ - امتدح لسان الدين[(٣)] بهذه الموشحة سلطانه الغني بالله، ولكنه قبل أن يدلف إلي المدح شرع في وصف الطبيعة «وزينها بالتوريات اللطيفة ورنقها بالصور البديعة، وداعب الورد ولاطف الآس، وتغزل وشكا والتاع كل ذلك حين يجعل هذه المعاني مهادا يلقي من خلالها بباقات المديح التي أراد أن يقدمها لأميره، ولم ينس لسان الدين حين بسط عليها شيئا من الفخر»[(٤)] وهكذا وضح

---

(١) سمي المصطفي أي أن اسمه محمد كاسم النبي صلي الله عليه وسلم.

(٢) ملا: أي ملاء جمع ملاءة.

(٣) سيأتي تعريف مفصل للسان الدين بن الخطيب عند الحديث عن الخطابة الأندلسية.

(٤) الأدب الأندلسي - مصطفي الشكعة - ص ٤٢٨.

لنا أن الموشحة اشتملت على عدة فنون هي المدح والوصف والغزل والشكوى والفخر وقد تأكد بذلك أن فن التوشيح ليس كالشعر في هذه الناحية.

٢ - بالنظر في القفل الأخير من الموشحة والمعروف باسم (الخرجة) نجده ليس للسان الدين وإنما هو مطلع موشحة أندلسية الأخرى للوشاح الكبير ابن سهل.

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى　　　قلب صب حله عن مكنس

فهو في حر وخفق مثلما　　　لعبت به ريح الصبا بالقبس (١)

وقد نقل لسان الدين بهذا الصنيع المعارضة من الشعر إلى الموشحات مؤكداً على الرابطة القوية التي بينهما، وإن اختلف أسلوب المعارضة بين اللونين.

٣ - وظف لسان الدين الصور الحسية في التعبير عن المعانى المرادة، فتجمعت في موشحته كل مظاهر الطبيعة الأندلسية كمثل قوله:

فإذا الماء تناجى والحصا　　　وخلا كل خليل بأخيه

تبصر الورد غيورا برما　　　يكتسي من غيظه ما يكتسي

وترى الآس لبيبا فهما　　　يسرق السمع بأذنى فرس

ولعلك لاحظت مثلي إبرازه وتشخيصه لمظاهر الطبيعة مثل: تناجي الماء والحصا وقوله: «الورد الغيور البرم - الغائظ - المكتسي - الآس اللبيب الفهم الذي يسرق السمع..»

---

(١) حمى الحمى: دفع عنه والمقصود المرأة الجميلة، والمكنس: مأوى الظبي.

وكقولـــه:

قـمـر أطـلـع مـنـه الـمـغـرب   شـقـوة الـمـضـنـي بـه وهـو سـعـيـد

وتصور محبوبته قمراً تسبب في شقائه، لكنه مع ذلك سعيد به، راض عنه، وقد تتابعت الصور الشعرية في هذا الموشح من تشابيه نابضة، واستعارات بارعة، ورموز لطيفة، أسهمت جميعها في رسم لوحة بديعة لمظاهر الطبيعة الخلابة.

٤ – استعان الوشاح بألوان مختلفة من المحسنات البديعة التي تتلاءم مع طبيعة الحياة فى الأندلس بما فيها من رياض ورياحين وورود، وشمس صافية وقمر لامع وأنهار جارية، وقد استخدم الطباق فى قوله: (بين فرادى وثنا) وقوله: (قد تساوى محسن أو مذنب) وقوله (بين وعد ووعيد) إلخ، كما استعمل أسلوب التورية[1] أحياناً مثل قوله:

وروى الـنـعـمـان عـن مـاء الـسـمـا   كـيـف يـروي مـالـك عـن أنـس

فكلمة النعمان ذات دلالتين الأولى النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والثانية شقائق النعمان (نوع من الزهر) والثانية هى المقصودة، مع أن الدلالة على المعنى الأول واضحة وهى (ماء السما) جدة النعمان وأم المنذر.

---

(١) التورية هى أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد والآخر بعيد خفى وهو المراد كقول صلاح الدين الصفدى:

وصـاحب لمـا أتاه الغنى ∴ تاه ونفس المرء طماعة

وقيل:هل أبصرت منه يدا ∴ تشكرها قلت: ولا راحة

فكلمة راحة لها معنيان قريب وهو الكف، وبعيد وهو ضد التعب، والمراد الثانى.

٥ – سبق أن تحدثنا عن أوزان الموشح، وبينا اختلافها من وشاح إلى آخر، وللسان الدين باع طويل سواء فى الكتابة أو فى الشعر أو فى التوشيح علماً بأنه ألف كتاباً فى هذا الفن سماه (جيش التوشيح) على أن السبب الرئيسى لنشأة الموشح – كما قيل – هو الغناء، ولذا صار الخروج على أوزان الخليل أمراً ضروريا من وجهة نظر الوشاحين، ولضرورة التطريب حيث يلزم التنويع فى القوافى والتجديد فى الأوزان والتغيير فى السلم الموسيقى بهدف كسر الرتابة العروضية وتحطيمها، ولهذا لم يهتم بالموشحة أكثر النقاد القدامى، نظراً لخروجها على أعاريض الشعر العربى وأوزانه، إلا أنه من المهم ومن الضرورى أيضاً أن نتبين مقدار هذا الخروج على الأوزان والقوافى، علماً بأن الوشاحين مختلفون فى هذا القدر، فالموشحات التى خرجت كلية على الأوزان لم يكن لها موضع أو حديث فى هذه الدراسة، كما لا ينبغى أن تحتل حيزا فى أية دراسة أدبية أخرى، وقد صرفنا النظر عن كل تحلل مزر وهوس أحمق، ولأن الانعتاق من كل قاعدة شر مستطير وداء عضال. أما التجديد فى القواعد والأوزان والتنويع فيها فأمر ليس بمستنكر سواء فى دائرة الشعر أو فى حيز التوشيح، ولننظر مثلا فى موشح لأبى جعفر بن سعيد حيث يقول:

ذهبت شمس الأصيل   فضـــــة النهــــــر

فنجد أن الشطر الأول صحيح عروضيا إذ يتكون من تفعيلتين من بحرالرمل المجزوء وهما (فاعلاتن فاعلاتن) ثم يأتى الشطر الثانى مختلا من حيث الوزن إذ يتكون من تفعيلة واحدة (فاعلاتن) ومعها زيادة (حركة وسكون)

أحدثت الخلل الموجود، فالنغمة قد تغيرت فى الشطر الثانى لتغير الميزان العروضى فى سطر واحد، ثم يسلم الوزن فى قوله بعد المطلع السابق:

أي نهر كالمدامه
صير الظل فِدامه
نسجته الريح لامه
وثنت للغصن لامه

وترى كل شطر مكوناً من تفعيلتين (فاعلاتن فاعلاتن) ؛ ليندرج الوزن تحت مجزوء الرمل، وبالنظر فى موشحة لسان الدين نجدها واحدة من أسلم الموشحات وزناً، ولا تحمل خروجا على النظام التقليدى إلا فى دائرة القافية – وهذا الخروج لم يكن لسان الدين مخترعه أو متفردا فيه، بل سبق إلى هذا الخروج الذى صار مألوفاً قديماً وحديثا.

ويقول فى المطلع:

جادك الغيث إذا الغيث همى ∴ يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما ∴ فى الكرى أو خلسة المختلس

وهذا المطلع من بحر الرمل وإذا ضمت إليه بقية الأقفال صارت الأبيات المسكونة منها قصيدة موزونة ومقفاة، وأيضا فى قوله:

إذ يقودُ الدهر أشتات المنى ∴ تنقل الخطو على ما ترسم
زمرا بين فرادى وثنا ∴ مثلما يدعو الحجيج الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا ∴ فثغور الزهر فيه تبسم

حيث نراه يلتزم بالوزن وإن تغيرت القافية عن المطلع، وأيضاً لو ضمت هذه الأدوار أو الأغصان (كما تسمى عند البعض) لنظائرها لاستوت منها قصيدة مكتملة غير مختلف فى سلامتها.

وهكذا أبقى المتأخرون من أدباء هذا الفن على الوزن، وإن خالفوا فى القافية، تعبيرا عن أهم الخصائص لفن التوشيح، وربما كان الغناء أهم سبب لذلك الصنيع.

٦ - فى خاتمة هذه الدراسة نؤكد أن لسان الدين قد أسهم فى الارتقاء بالموشحات، سواء من ناحية التصوير أو الألفاظ أو الأوزان مما حدا بكثير من الأدباء أن يراجعوا موقفهم من هذا الفن - إذ عارضه أكثر المتقدمين ، ثم أقبل عليه أكثر المتأخرين.

وعندما هوت الأندلس ضاعت معها أحلام كثيرة وأمان عديدة، ولم تكن الموشحات إلا واحدة من تلك الأحلام القديمة التى هبت عيها الرياح العاتية من الغرب ومن الشرق أيضاً.

التوابع والزوابع
لأبي عامر بن شُهيد

ولد أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شُهيد فى قرطبة عام ٣٨٢هـ وهو من بنى الوضاح من أشجع من قيس عيلان، وحرص على العلم والأدب، ونال قسطا من علم الطب، ونبغ فى الشعر، وضاعت أحلامه فى أعقاب فتنة نشبت فى قرطبة، فاضطرته الحاجة إلى التكسب بشعره، وكانت مدة وزارته لعبد الرحمن المستظهر الأموى نحو شهرين، لم تغير من السمت العام لشخصية ابن شهيد التى انطبعت فى أذهان معاصريه.

وكان أصم، واشتد عليه مرض (الربو) إلى وفاته بقرطبة عام ٤٢٦هـ.

وتنوعت فنون شعره بين المدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف ومن شعره غزله:

حلفتُ بمن رمى فأصاب قلبي ∴ وقلَّبه على ظهر الصُّدود
لقد أودى تذكّره بقلبي ∴ ولستُ أشكُّ أن النفس تودي
فقيدٌ وهو موجود بقلبي ∴ فواعَجَبًا لموجود فقيد[1]

وله ديوان شعر مطبوع.

أما نثره فمتعدد الموضوعات متنوع الأساليب، فكتب فى النقد الأدبى وله آراء ممتازة أملتها ثقافته الواسعة، ومعارفه المتنوعة، التى تأثر فيها بأدباء

(١) نفح الطيب جـ١ ص ٣٨١.

الشرق من أمثال الجاحظ وابن العميد وبديع الزمان الهمذانى وغيرهم ، وعرض للكثير من القضايا النقدية التى سبق بها الأدباء والنقاد المعاصرين له، وصاغ كل ذلك فى رسائل مختلفة يمكن أن يضم بعضها إلى بعض فتكون كتبا ومؤلفات فريدة، أى كأنها فصول من كتب حسب طريقة القدماء فى التأليف، وقد ضاع الكثير منها، وحفظ التراث الأندلسى قدراً لا بأس به يمكن أن يُهتدى به فى التعرف على شخصية أبى عامر بن شهيد، ومن بين آثاره تلك المصنفات الغريبة التى طبع بعضها ناقصا، فله:

كشف الدك وإيضاح الشك

حانوت عطار

التوابع والزوابع[1] .

وهى رسالة أو قصة خيالية طويلة، ضاع معظمها، وبقى قدر منها بالذخيرة لابن بسام[2] أمكن سبكه وإخراجه مطبوعا.

وقبل الحديث عن قصة التوابع والزوابع التى احتفل بها صاحب الذخيرة، وحفظ معظمها فى كتابه ننقل بعض ما ذكره عن ابن شهيد، اعتمادا على أبى مروان بن حيان، قال:

«وله رسائل كثيرة فى فنون الفكاهة وأنواع التعريض والانعزال، قصار وطوال، برّز فيها شأوه، وبقّاها فى الناس خالدة بعده، وكان فى سرعة البديهة،

---

(١) التوابع: جمع التابع والتابعة وهما الجنى والجنية يكونان مع الإنسان ويتبعانه حيث ذهب، والزوابع جمع الزوبعة وهى اسم شيطان أو رئيس الجن.

(٢) كتاب مطبوع ومحقق فى ثمانى مجدات.

وحضور الجواب وحدته، مع رقة حواشي كلامه، وسهولة ألفاظه، وبراعة أوصافه، ونزاهة شمائله وخلائقه، آيةً من آيات خالقه، من رجل غلبت عليه البطالة، فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحط في هواه شديدا حتى أسقط شرفه، ووهم نفسه راضيا في ذلك بما يلذُه، فلم يقصر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة.

وكان مع ذلك أصح الناس رأيا لمن استشاره، وأضفلهم عنه في ذاته، وأشدهم جناية على حاله ونصابه، وكان له في الكرم والجود انهماك، مع شرف وبطالة حتى شارف الإملاق، فمضى على هذه السبيل رحمه الله»[1] .

واحتفظ ابن بسام بعدد من الرسائل والردود على خطابات واردة لابن شهيد، ونصوص نثرية تعرض لمجموعة من القضايا النقدية.

قصة التوابع والزوابع: قصة خيالية لابن شهيد صاغها بأسلوب نثرى متميز، استعرض فيها مجموعة من الآراء، من خلال الأحداث التى اصطحب فيها أديبا من الجن اسمه زهير بن نمير من بنى أشجع الجن، وهو من بنى أشجع أيضا، وجعل وادى الجن فى ديار عبقر مسرحا للأحداث، وقطع الاثنان (ابن شهيد وصاحبه الجنى) أرضا، وجابا جوا، والتقيا بشياطين الشعراء (توابعهم) فالتقى بصاحب امرىء اقيس، واسمه عتيبة بن نوفل، وهكذا يلتقى شيطان ابن شهيد مع شيطان امرىء القيس، ومن يرغب ابن شهيد فى التحاور معهم من خلال شياطينهم، فالتقى مع صاحبه بشياطين طرفة وقيس بن الخطيم، وأبى

---

(١) الذخيرة ق١ جـ١ ص ١٩٢.

تمام والبحترى وأبى نواس، فيسمع منهم، ويتفق أو يختلف معهم، ويورد أشعارا له ولهم، وينتقد منها ما شاء، ثم انتقلا إلى شياطين الكتاب الذى سماهم الخطباء، والتقيا بهم فى محفل واحد، وتسامرا مع شياطين الجاحظ وعبد الحميد وبديع الزمان، وكان ابن شهيد من خلال شيطانه يتحاور معهم ويورد قطعا من الشعر والنثر له، معلنا انتصاره عليهم، كما التقيا بجماعات أخرى من الوحوش والطيور، فكتب عن البغال والحمير والأوز وغيرها فى أسلوب قصصى نقدى يميل مرة إلى الهزل وأخرى إلى الجد، وبطريقة بيانية يحرص فيها على إظهار بلاغته وسعة أدبه، وتفوقه فى الوصف شعرا ونثرا.

وذكر ابن بسام أن ابن شهيد وجه هذه القصة التى يقال عنها أحيانا إنها رسالة – إلى أبى بكر بن حزم(١) ، وكان الدافع لكتابة هذه القصة إحساس ابن شهيد بإن أدباء زمانه لم يعطوه حقه من التكريم، وطعنوا فى أدبه، وشككوا فى مواهبه وقدراته، فأراد أن يرد اعتباره لنفسه، بالنيل ممن حقدواعليه، فالتمس الغلبة عليهم فى دنيا الخيال أو فى عالم الجن، ولا شك فى أنه حقق هدفه ووفق فيه، فأظهر إعجابه بأدبه، وقدم هذه القصة الفريدة المتميزة لمعاصريه ، بما فيها من آراء واختيارات، وانتقاص لقدرالكثيرين الذين ظلمهم ابن شهيد من غير شك .

---

(١) أخو أبى محمد بن حزم الفقيه المتوفى عام ٤٥٦هـ أما أبو بكر فقد توفى قبله والذى كانت بينه وبين ابن شهيد مكاتبات ومداعبات وخطأ البعض ابن بسام فى هذا القول، لان أبا بكر بن حزم قد مات فى طاعون عام ٤٠١هـ أى قبل كتابة ابن شهيد لهذه القصة، كما ذكر أخوه فى طوق الحمامة، ورأوا أن الذى وجهت إليه القصة شخص اسمه أبو بكر، انظر الأدب الأندلسى للدكتور أحمد هيكل.

النموذج المختار (*)

قال: «تذاكرت يوما مع زُهير بن نُمير[1] أخبارَ الخطباء والشعراء، وما كان يألفهم من التوابع والزوابع، وقلت: هل حيلةٌ في لقاء من اتفق منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخنا، وطار عنى ثم انصرف كلمح البصر، وقد أُذِن له، فقال حُلّ على متن الجواد، فصرنا عليه، وسار بنا كالطائر يجتاب الجو فالجو، ويقطع الدوّ فالدوّ[2] حتى التمحتُ أرضا كأرضنا، وشارفتُ جوا لا كجونا، متفرّعَ الشجر، عَطِرَ الزّهر، فقال لى: حللت أرضَ الجن أبا عامر، فَبِمَنْ تريد أن تبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم، لكنى إلى الشعراء أشوق، قال: فمن تريدُ منهم؟ قلت: صاحب امرىء القيس. فأمالَ العنَان إلى وادٍ من الأودية ذى دَوْح تَتَكسَّرُ أشجارُه، وتترنم أطياره، فصاح: ياعتيبة بن نوفل[3]، بسقط اللوى فَحومل، ويوم دارة جلجل إلا ما عرضْتَ علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمّعت من الإنسيَّ، وعرّفتنا كيف أجازتك له، فظهر لنا فارسٌ على فرس شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يازهير، وحيا صاحبك أهذا فتاهم؟ قلت: هو هذا، وأى جمرة ياعتيبة فقال لى: انشد، فقلت: السّيّدُ أولى بالإنشاد. فتطامح طَرْفُهُ[4] واهتز عطفة[5] وقبض عنانَ الشقراء[6] وضربها بالسوط، فسمت تُحضر

(*) الذخيرة ق١ جـ١ ص٢٤٨.

(١) زهير بن نمير الشيطان المرافق لابن شهيد.

(٢) الدو: المفازة.

(٣) عتبة بن نوفل: تابع امرىء القيس (شيطانه).

(٤) تطامح طرفه: ارتفع بصره.

(٥) عطفه: جانبه.

(٦) عنان الشقراء: لجام الفرس.

طولاعنا، وكرّ فاستقبلنا بالصَّعْدة، هازا لنا، ثم ركزها، وجعل ينشد:

سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا

حتى أكملها، ثم قال: أنشد، فهممت بالحيصَة[1] ، ثم اشتدت قوى نفسى، وأنشدتُ:

شجتْهُ مغانٍ من سليمى وأدؤرُ

حتى انتهيتُ فيها إلى قولى:

ومن قُبَةٍ لا يُدرك الطرفُ رأسَها ∴ تزلُّ بها ريح الصَّبا فتحدَّر[2]
تكلفتُها، والليل قد جاشَ بحره ∴ وقد جعلتْ أمواجُه تتكسر[3]
ومن تحت حضني أبيضٌ ذو سفاسقٍ ∴ وفي الكف من عسالة الحط أسمر[4]
هما صاحباي من لدن كنت يافعا ∴ مقيلان من جد الفتي حين يعثُر[5]
فذا جدولٌ في الغمد تُسقى به المُنى ∴ وذا غُصُنٌ في الكف يُجْنَي فيثمر[6]

فلما انتهيت تأملنى عتيبة، ثم قال: اذهب فقد أجزتك، وغاب عنا».

دراسة ونقد

أولاً: يصور هذا النموذج النثرى ذهاب ابن شهيد وتابعه إلى أرض الجن، وقطعهما للأجواء والمفاوز والتقائهما بصاحب امرىء القيس عتيبة بن

(١) الحيصة: الهرب.
(٢) ريح الصبا: ريح الجنوب.
(٣) جأش: اضطرب.
(٤) ذو سفاسق: السيف ذو طرائق، والأسمر: الرمح.
(٥) جد: حظ.
(٦) جدول: نهر – الغمد: جراب السيف.

نوفل، وإذ بصاحب ابن شهيد ينادى على صاحب امرىء القيس أن ينشد عليهم شيئا من شعره (يقصد شعر صاحبه) ثم يستمع إلى الأنسي (ابن شهيد) تمهيداً للحكم عليه وإجازته، وحل امرؤ القيس على فرسه الشقراء وأنشد قصيدته التى أولها:

سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرا . . وحلت سُلَيْمَى بطن قوٍ فعَرْعَرا

وبعد الانتهاء منها همّ ابن شهيد بالهرب، لكنه تماسك وأنشد قصيدته

شجته مغان وأدؤر

وهى استهلال لمقدمة غزلية ألحقها بأبيات يشير فيها إلى همومه التى تلازمه فى غمرة اضطراب أمواج حياته التى تصدى لها محتضنا سيفه وممسكا برمحه اللذين تزهر بهما الأمانى، وتجنى الثمار.

ثانياً: ذكر أحمد ضيف فى كتابه بلاغة العرب فى الأندلس أن ابن شهيد (٣٨٢هـ - ٤٢٦هـ) متأثر فى توابعه وزوابعه بأبى العلاء المعرى (٣٦٣ هـ - ٤٤٩هـ) فى رسالة الغفران؛ لأن الأول أدرك عصر الثانى، ولأن شهرة أبى العلاء كانت ذائعة فى المشرق والمغرب، وكان أهل الأندلس يحاكون أهل المشرق فى كل شيء.

ولم يقتنع الدكتور زكى مبارك بهذا الكلام، وتوصل بالبحث والتحقيق إلى أن ابن شهيد كتب رسالته حوالى عام ٤٠٣هـ أى قبل أن يكتب المعرى رسالة الغفران بما يقرب من عشرين عاما[1]، وتقوى هذه الرؤية بما كتبه

(١) وهو رأى أ. أحمد أمين فى كتابه ظهر الإسلام، جـ٣.

الدكتور أحمد هيكل فى كتابه (الأدب الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة) مؤكدا على الصلة بين هذين الأثرين النفيسين وبتأثر الغفران بالتوابع؛ إذ أن هذه كتبت قبل تلك بتسع سنوات فقطو وليس عشرين، وأنها موجهة إلى شخص يكنى بأبى بكر وليس أبا بكر بن حزم مخطئا ابن بسام فى الذخيرة.

ولم ترّض الدكتورة عائشة عبد الرحمن بكل هذا الكلام وأفاضت فى الأمر عند بحثها وتحقيقها لرسالة الغفران قائلة إن دعوى التقليد لا أساس لها؛ ولم يقل بها أحد من المتقدمين، وبين الرسالتين بعد، وبينهما أوجه تشابه ليست خاصة بكل واحد وإنما هى من الأمور المشتركة بين الأعمال المتقاربة.

وقد عرض الدكتور محمد رجب البيومى لكل هذه الآراء، وقال صراحة إن المعرى متأثر بابن شهيد، وليس محتذيا له، مفرقا بين التأثير وهو وارد بين الكثير من الدراسات المقارنة بخاصة وبين الإحتذاء الذى يتنافى مع قدرات المعرى، ويؤكد هذا التأثر أن أبا العلاء قد استفاد بتيمية الدهر للثعالبى وهذه قد اشتملت اشعارا ونماذج رائعة من أدب ابن شهيد، وبعضها من صلب التوابع والزوابع التى لم يشر إليها صاحب اليتيمة، وفى القضية كلام كثير يعرض له الدكتور مصطفى الشكعة من جانب آخر، مؤكدا أن عمل ابن شهيد متأثر فيه بمقامات بديع الزمان وبخاصة المقامة الإبليسية.

ويبدو أن قصة الإسراء والمعراج كانت نقطة الانطلاق لهذه الفكرة الخيالية عند ابن شهيد والتى ربما تأثر أيضا بشىء من كتابات بديع الزمان الهمذانى فى مقاماته، وببعض ما كتبه الجاحظ فى كتبه عن الحيوان وغيره من العوالم المختلفة، ثم اتسعت الفكرة فى ذهن أبى العلاء، أو تفتق عنها خياله،

فأجاب فى الغفران عن رسالة ابن القارح، وإذا كان هناك تأثر فقد كان غير مباشر، وربما اتسعت الفكرة لديه من قصة المعراج وغيرها فكان عمله الخيالى المتميز، ثم جاء الشاعر الإيطالى دانتى فاصطنع رحلة مطورة مصطحبا معه حبيبته (بياتريتشيا) فى الكوميديا الإلهية.

ثالثاً: نعود إلى بيان أهم الخصائص التى تميز أسلوب ابن شهيد فى رسالته أو قصته الخيالية المذكورة:

١ – وضوح التأثر بالفكر والفلسفة اليونانية التى ترجمت إلى العربية، كما برزت ثقافته العربية والإسلامية بشكل واضح.

٢ – جمع ابن شهيد بين الجّد والهزل، مستجيبا لشطحات الخيال، مستثمرا كل ذلك فى التعريف بتوجهات الشعراء والكتاب، حريصا على كشف بعض الجوانب من حيوات الشعراء.

٣ – يميل إلى التأنق فى الأسلوب، وعرض الأراء، واستعمال الغريب وإثراء نثره بالحوار، والإفاضة فى الوصف الممتع الأخاذ.

٤ – حرص على الفخر وثناء الآخرين عليه، وذكر النماذج الشعرية الخاصة به، محققا لنفسه نصراً خياليا متوهما.

٥ – لقد كانت التوابع والزوابع بداية ناضجة للقصة الأندلسية فى رشاقة أسلوبها، واتساع دوائر الخيال فيها، وتعبيرها عن نفسية صاحبها ومجتمعه وحياته، وعلاقاته بالآخرين، وجاءت بعدها قصص أخرى استفادت منها وتأثرت بها ولعل أشهرها من ناحية الخيال الفلسفى قصة (حى بن يقظان) لابن طفيل ولهذه حكاية أخرى، ربما يأتى الحديث عنها فى زمن لاحق.

النثر الفنى عند ابن زيدون

تميز النثر الأدبى فى الأندلس بالعديد من الخصائص التى وضح فيها الرونق الفنى، ووصف الطبيعة، والتعبير عن مظاهر الحياة، وأسهم الأدباء بتلك البلاد فى التجديد الفنى بما اتيح لهم من ظروف معيشية، لم تتح للقدماء فى الجاهلية، والعصر الإسلامى وبدايات الحكم العباسى، وعرف الأدب العربى فى شبه الجزيرة الخضراء الرحلات الواقعية، والخيالية، المذكرات الشخصية، والقصة العربية ذات المعايير المستحدثة كقصة (حيى بن يقظان) لابن طفيل وغيرها، كان أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون (ت٤٦٣هـ) من الأدباء الذين جمعوا بين الشعر والنثر، وبين الأدب والسياسة، وعاش فى قرطبة وإشبيلية، وذاق طعم الحرية، مرارة السجن، وأحب ولادة وانصرف عنها، ونافسه الآخرون فى هذا الحب، فكتب رسالة هزلية بلسانها سخرية واستهزاء بغريمه أبى عامر بن عبدوس، وكان ابن زيدون وزيرا لآل جهور بقرطبة، واختلف معهم، وطمع فيما ليس له، ويبدو أن ظفرة بقلب ولادة وعشقه لها قد جرّ عليه كثيرا من المتاعب، فأودعه أبو الحزم بن جَهْور حاكم قرطبة السجن، وقضى فيه خمسمائة يوم لم يتخل عنه فيها (أبو الوليد) ولى العهد، وكتب من محبسه العديد من الرسائل شعرا ونثرا إلى ولادة وغيرها، ثم فرّ من سجنه إلى إشبيلية حيث المعتضد بن عباد، ولكن قلبه كان معلقا بقرطبة؛ لأنها بلد الحبيب والعشير، فعاد إليها بعد أن صفح عنه أبو الحزم، وعاش فى ظل صديقه أبى الوليد الذى ورث الحكم عن أبيه، ومالبث أن عاد إلى إشبيلية، واتصل بالمعتضد

(١) سبق التعريف به فى هذا الكتاب، ص ٥٣

ثم ابنه المعتمد من بعده، فوزر له، وتم فتح قرطبة وضمها إلى بلاط بني عباد، ولم يتخل عن وفائه لمليكه وصديقه القديم المعتمد بن عباد وقد توفى صاحبنا عام ٤٦٣هـ، ولقب بذي الوزارين الوزارتين لآل جهور بقرطبة ولبني عباد بإشبيلية.

وقد ارتبط نثره الفني بأحداث حياته، وبخاصة تلك المناسبات التي أثرت في نفسه، كالرسائل الأدبية التي بعث بها إلى الآخرين على لسانه أو بلسان غيره، ومذكراته الشخصية التي كتبها في شيخوخته عن أيام صباه، ذلك أنه كان فنانا موهوباً وشاعرا متميزا وكاتبا بارزا له أسلوبه الذي لا يقلد فيه أحدا، وقد صقلته التجربة، وأنضجته الحياة السياسية القلقة التي اكتوى بنارها، أما شعره في ولادة بنت المستكفي بالله فكان آية في الجمال، وروعة في البيان، وصفحة جلية في العشق والغزل العفيف.

وهو صاحب أسلوب متميز فى النثر سنفرد له موقعا محددا في هذا الفصل، وأكثره رسائل أهرلتيجو حفل بها التراث الأندلسي الخالد، كرسالته التى بعث بها إلى أستاذه أبي بكر (مسلم بن أحمد) عقب فراره من السجن ورسالته إلى ابن مسلمة التى كتبها في قرطبة قبل تحوله إلى إشبيلية، أما أشهر رسائله على الأطلاق فرسالتان مشهورتان.

الأولى هى الرسالة الهزلية، وتمثله عاشقا تدفعه الغيرة، والكبرياء إلى التهكم والسخرية من منافسه فى حب ولادة، وكتبها على لسانها يهزأ فيها من

ابن عبدوس، وأسف فيها إسفاف رجل الشارع، وبدا سليط اللسان، متطاولا على صديق قديم له، وزميل جمعت بينهما أزمّة الحكم، حتى قيل إنها كانت من الأسباب التى شجعت ابن جهور على إدخاله السجن ؛ لاتهامه بالنيل من أعراض الناس، وهذه فقرات من أولها؛ ليعرف القارىء هذا التردى الذى هوى فيه ابن زيدون:

«أما بعد أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر فى ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط – سقوط الذباب – على الشراب، المتهافت – تهافت الفَرَاش– فى الشهاب[1] »، وقد تأثر فيها بالجاحظ وببديع الزمان الهمذانى.

الثانية: هى الرسالة الجدية التى كتبها من السجن، يستعطف بها أبا الحزم ابن جهور؛ ليطلق سراحه، بعد أن فشلت الشفاعات فى العفو عنه، فاتجه إلى الكتابة والضراعة له مباشرة، حتى يبرأ نفسه مما اتهم به، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد وقع منه، أو سعى به الأعداء من وشاية أو شماتة، ويبين شدة ألمه لما حدث، وكان ذلك من بين الأسباب التى أودع لها السجن، فلم يجد إلا الكتابة للحاكم مباشرة بما تفتقت عنه قريحته، وفاضت به نفسه نثرا وشعرا، ونالت هذه الرسالة من الشهرة والذيوع أكثر من غيرها؛ لصدق التجربة والمعاناة فيها، إذ كتبها من محبسه ، ولم تتمخض علاقته بولى العهد وسائر أصدقائه عن عفو وإفراج.

---

(١) ديوان ابن زيدون بشرح كامل كيلانى، وعبد الرحمن خليفة، ص ٣١٤، طبعة مصطفى الحلبى عام ١٩٣٢م.

وكانت أيام السجن سيئة مريرة سقط فيها من قمة الحياة الاجتماعية إلى ذل الحبس، والعيش بين السوقة والرعاع من الأشقياء وأراذل الناس.

ولذا فالرسالة الجدية أوثق صلة بصاحبها، وأفصح تعبيرا عن واقعه، وأصدق بياناً عن ثقافته، وسعة اطلاعه، وكثرة محفوظه، وإلمامه بأحداث التاريخ، ومواقف الحياة.

وإليك – أيها القارىء – هذا الجزء من الرسالة الجدية الذى نكتفى به إيمانا واعتقادا بإمكانية تمثيله للفن النثرى عند ابن زيدون.

من الرسالة الجدية*

«يامولاى وسيدى الذى ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادى [1] به، وامتدادى منه، ومَنْ أبقاه الله ماضىَ حدّ العزم، وارىَ زَنْد [2] الأمل، ثابتَ عهد النعمة، إن سَلَبْتَنى – أعزك الله – لباس نعمائك [3]، وعطلتنى من حُلَى إيناسك، واظمأتنى إلى برود إسعافك [4]، ونَفَضْتَ بى كفّ حياطتك [5]، وغضضتَ عنى

---

* ديوان ابن زيدون : ص ٣٣٣.

(١) المولى: المنعم أو الحليف.

(٢) ورى الزَّنْدُ: أخرج منه النار.

(٣) أى إن سلبتنى الستر.

(٤) البرود: البارد، والإسعاف: الانجاد

(٥) النفض: الطرح، الحياطة: الإحاطة بالشىء.

طرف حمايتك[١]، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلى لك، وسَمِع الأصمُّ ثنائى عليك[٢]، وأحسَّ الجمادُ باستحمادى إليك – فلا غرو[٣]. قد يَغَصُّ بالماء شاربه، ويقتُلُ الدواءُ المستشفىّ به، ويُؤتى الحذِر من مأمنه، وتكون منية المتمنى فى أمنيته[٤]، والحَيْنُ قد يسبق جَهْدَ الحريص[٥].:

كل المصائب قد تمر على الفتى … وتهونُ غيرَ شماتة الحسّاد [٦]

وإنى لأتجلد، وأرى الشامتين أنى لِرَيْبِ الدهرِ لا أتضعضعُ[٧]، فأقول:

هل أنا إلا يد أدماها سوارُها، وجبينٌ عضَّ إكليلُه[٨]، ومَشْرَفىٌّ[٩] ألصقه بالأرض صاقلُه، وسَمْهَرِى[١٠]. عَرَضَهُ على النار مثقفُه، وعبدٌ ذهب به سيده مذهب الذى يقول:

فقسا ليزدجروا ومن يك حازما … فليقسُ أحيانا على من يرحم [١١]

---

(١) غضضت: خفضت، الطرف: العين، الحماية: الوقاية.

(٢) يشير إلى قول المتنبى:

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى … وأسمعت كلماتى من به صممُ

(٣) فلا غرو: فلا عجب.

(٤) المنية: الموت، الأمنية: الأمل.

(٥) الحين: الموت، الجهد: الطاقة، قال عدى بن زيد:

قد يدرك المبطىء من حظه … والحين قد يسبق جهد الحريص

(٦) البيت لعبد الله بن محمد بن أبى عتبة المهلبى.

(٧) يشير إلى قول أبى ذؤيب:

وتجلدى للشامتين أريهم … أنى – لريب الدهر – لا أتضعضع

(٨) الاكليل: التاج.

(٩) المشرفى: السيف.

(١٠) السمهرى: الرمح.

(١١) البيت لأبى تمام.

هذا العتبُ محمودٌ عواقبه [١]، وهذه النَبْوة غمرةٌ ثم تنجلى [٢]، وهذه النكبة سحابةُ صيفٍ عن قليل تَقَشَّعُ [٣]، ولن يريبنى من سيدى أنْ أبطأ سيبُه [٤]، أو تأخّر - غير ضنين - غناؤُه [٥]، فأبطأ الدّلاَء فيضا أملؤها [٦]، وأثقل السحائب مشيا أحفلها [٧]، وأنفع الحيا ما صادف جَدْباً [٨]، وألذ الشراب ما أصاب غليلا [٩]، ومع اليوم َغدٌ [١٠]، ولكل أجلٍ [١١]،كتابٌ، له الحمد على اهتباله [١٢]، ولا عَتْبَ عليه فى إغفاله [١٣]:

فإن يكنِ الفعلُ - الذي ساء - واحدا ∴ فأفعالُه - اللاتي سررنَ - ألوفُ [١٤]

---

(١) العبارة من قول المتنبي:

لعل عتبك محمود عواقبه ∴ وربما صحت الأجسام بالعلل

(٢) النبوة : الجفوة، الغمرة: الشدة، تنجلى: تذهب وتنكشف قال الشاعر:

وماهى إلا غمرة ثم تنجلى ∴ سريعـا وإلا نبوة تتصـرم

(٣) تقشع: تقلع - والعبارة مثل عربى يشير إلى أن العسر سيتبعه اليسر بعد قليل.

(٤) سيبه: جوده وعطاؤه.

(٥) غناؤه: خيره أو نفعه.

(٦) من الأمثال «لعل أبطأ الدلاء أملؤها».

(٧) أحفلها: أكثرها ماء.

(٨) الحيا: المطر، الجدب: الفقر.

(٩) الغليل: شدة العطش.

(١٠) من الأمثال: «إن مع اليوم غدا» أى أن الأمور تتغير ولا تثبت على حال.

(١١) الأجل: المدة.

(١٢) اهتباله: اغتنامه.

(١٣) إغفاله: تناسيه.

(١٤) البيت للمتنبي.

وأعود فأقول:

ما هذا الذنبُ الذى لم يَسَعْهُ عفوك، والجهلُ الذى لم يأت من ورائه حِلْمُكَ، والتطاوُلُ الذى لم يستغرقه تطوُّلك[١]، والتحامُلُ الذى لم يف به احتمالُك[٢]، ولا أخلو من أن أكون بريئا، فأين العدلُ؟ أو مسيئا، فأين الفضلُ؟

إلا يكن ذنبٌ فعدلك واسعٌ . . . أو كان لي ذنبٌ ففضلُك أوسعُ[٣]

حَنَانَيْكَ[٤]، فقد بلغ السيل الزُّبى[٥]، ونالنى ما حَسْبى به وكفى[٦]، وما أرانى إلا أُمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت[٧]، وقال لى نوح: «اركب معنا» فقلت: «سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء»[٨]، وأمرت ببناء الصرح لعلى أطلع إلى إله موسى[٩]، وعكفتُ على العِجل[١٠]، واعتديت فى السبت[١١]، وتعاطَيْتُ

---

(١) التطاول: التكبر والترفع، التطول: التفضل.

(٢) التحامل: التكليف بما لا يطاق، الاحتمال: القدرة على الحمل والعفو.

(٣) البيت للبحترى.

(٤) حنانيك: رحمتك (مثنى حنان) أى حنان بعد حنان.

(٥) الزبى: جمع زبية وهى حفرة فى مكان مرتفع، تحفر لصيد الأسود، فإذا بلغها السيل كان جارفا خطيرا وهو مثل يضرب لكل تجاوز للحد حين يتفاقم الأمر.

(٦) أى نالنى ما فيه كفاية من الآلام.

(٧) يشير إلى استكبار إبليس عن السجود لآدم حين أمره الله بذلك.

(٨) يشير إلى قصة سيدنا نوح حين فاض الطوفان وخالفه ابنه، فهلك.

(٩) الصرح: القصر، وهو يشير إلى قصة فرعون حينما أمر هامان ببناء قصر لعله يرى إله موسى.

(١٠) يشير إلى قصة العجل الذى صنعه السامرى لبنى إسرائيل، فعبدوه من دون الله، حين تأخر عليهم موسى، ولم ينتظروا رجوعه من المناجاة.

(١١) إشارة إلى قصة بنى إسرائيل حين نهوا عن الصيد يوم السبت فخالفوا ذلك.

فعقرتُ(1)، وشربتُ من النهر الذى ابْتلى به جيشُ «طالوت»(2)، وقُدت الفيل لأبْرَهة(3)، وعاهدت قريشا على ما فى الصحيفة(4)، وتأولت فى بيعة العقبة(5)، ونفرت إلى العير ببدر(6)، وانخذلت بثلث الناس يومَ أحد(7)، وتخلفت عن صلاة العصرفى بنى قريظة(8)، وجئت بالإفك على عائشة الصديقة(9)، وأنِفْتُ من إمارة أُسامة(10)، وزعمت أن بيعة أبى بكر كانت فَلْتَةً(11)، ورّويت رمحى من كتيبة خالد(12)، ومزقت الأديم الذى باركَتْ يد الله عليه(13)، وضحيت

(١) تعاطيت: قمت على أطراف أصابع رجلى، وعقرت: أى ضربت قوائم الناقة بالسيف وهو يشير إلى ناقة سيدنا صالح.

(٢) يشير إلى قصة طالوت حينما أمر جنده بعدم الشرب من النهر فعصى معظمهم أمره.

(٣) يشير إلى قصة أبرهة الذى قاد جيشا لهدم الكعبة.

(٤) يشير إلى مقاطعة قريش لبنى هاشم، وتسجيل ذلك فى صحيفة علقوها فى الكعبة.

(٥) أى كأنه خالف الاجماع، نقض ما اتفق الرسول والأنصار عليه فى بيعة العقبة.

(٦) يشير إلى خروج المشركين للدفاع عن إبل المشركين وقتال المسلمين فى غزوة بدر.

(٧) يشير إلى تخلف المنافقين والرجوع بثلث الجيش يوم أحد.

(٨) يشير إلى أمر الرسول لأصحابه أن يعودوا بسرعة من غزوة الخندق ليصلوا العصر فى بنى قريظة، ولم يعتبر من تأخر مذنبا.

(٩) قصة الكذب والإفك على السيدة عائشة معروفة.

(١٠) يشير إلى ما روى من أن بعض الصحابة قد غضب من تولية أسامة بن زيد لقيادة الجيش الذاهب إلى الشام.

(١١) إشارة إلى ما قيل حول بيعة أبى بكر وأن عليا كان أحق منه بالخلافة.

(١٢) إشارة إلى أبى شجرة السلمى الذى جمع قومه وقاتل خالدا فى حروب الردة.

(١٣) إشارة إلى أديم عمر بن الخطاب أى جلده الذى مزقه أبو لؤلؤه المجوسى حين قتله، ويشير إلى قول الشاعر فى رثائه:

جزى الله خيرا من إمام وباركت ••• يد الله فى ذاك الأديم الممزق

بالأشْمَطِ الذى عُنوان السجود بـه[١]، وبذلت لِقَطَام[٢]،

ثلاثةَ آلاف وعبـــدًا وقينــة ∴ وضربَ علـى بالحسام المسمم

وكتبت إلى عمر بن سعد: «أن جَعْجِعْ بالحسين»[٣]، وتمثلت عندما بلغني من وقعة الحرة:

ليت أشياخي - ببدر - علموا ∴ جَزَعَ الخزرج من وقْع الأسَلْ[٤]

ورجمت الكعبة، وصلبت العائذ على الثَّنِيَّة[٥]، لكان – فيما جرى علىّ – ما يحتمل أن يسمى نَكَالا، ويُدْعى – ولو على المجاز – عقابا

وحسبُك من حادث بامرئٍ ∴ ترى حاسديه له راحمينا[٦]

---

(١) الأشمط: الذى فى شعره بياض يخالطه سواد، عنوان السجود به: فى جبهته أثر من كثرة السجود – والمقصود به عثمان بن عفان حيث رثاه حسان بن ثابت، فقال:

ضحوا بأشمط عنوان السجود به ∴ يقطع الليل تسبيحاً وقرآنا

(٢) قطام: اسم امرأة أغرت عبد الرحمن بن ملجم بقتل علي بن أبي طالب، فأجابها إلى طلبها، ويلي البيت المذكور قول الشاعر:

فلا مهر أغلى من علي – وإن علا – ∴ ولا فتك إلا دون فتك ابن ملجم

(٣) جَعْجِعْ به: احبسه، أو ضيق عليه، وهو يشير إلى تحريض عبيد الله بن زياد على قتل الحسين حين أرسل عمر بن سعد لقتله.

(٤) كانت وقعة الحرة فى سنة ٦٣هـ بين جيش يزيد بن معاوية بقيادة مسلم بن عقبة وأهل المدينة. حيث أسرف فى سفك دمائهم، وتمثل يزيد بالبيت المذكور لعبد الله بن الزبعرى، قاله فى انتصار المشركين على المسلمين يوم أحد.

(٥) يشير إلى الحجاج بن يوسف الذى رجم الكعبة بالمنجنيق، وصلب عبد الله بن الزبير على الثنية وهى طريق العقبة.

(٦) أى لو فعل هذه الذنوب جميعا لاستحق ما وقع عليه من عقاب، ولكنه فوق ما يستحق وحسبك من العقاب ما يثير رحمة الحساد عليه قبل الأولياء، والبيت للعتبى وقيل لعبد الصمد ابن المعذل.

إيضاح المعنى

١- إن هذا القدر الذى اخترناه من رسالة ابن زيدون لا يصل إلى نصفها، ولكنه يعبر عن أسلوبه، وطريقته فى صوغ نثره الفنى المتميز، فضلا عن القصيدة التى ختم بها الرسالة، كعهده فى معظم رسائله، وقد جاءت القصيدة المذكورة بمعان لا تخرج عن الهدف الذى سعى إليه وهو استعطاف أبى الحزم بن جهور، وأولها:

الهوى في طُلوع تلك النجوم ۰۰ والمُنى في هبوب ذاك النسيم
سرّنا عيشُنا الرقيق الحواشي ۰۰ لو يدومُ السرور للمستديم

ثم ذيلها ببيتين للأحنف بن قيس، وختم الرسالة بقوله:

«هاكها – أعزك الله – يبسطها الأمل، ويقبضها الخجل، لها ذنب التقصير وحرمة الإخلاص، فهب ذنبا لحُرْمة، واشفع نعمة بنعمة، ليتأتى لك الإحسان من جهاته، وتسلك إلى الفضل من طرقاته، إن شاء الله تعالى»[1] .

ومن الشعر الذى تمثل به فى الجزء الذى لم نذكره قول أبى تمام:

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعةً ۰۰ من جاهه فكأنها من ماله

فهو فى نثره لم يتخل عن الشعر الذى اختاره من أقوال الآخرين أو من بنات فكره وحصاد عاطفته ورائع نظمه.

---

(١) الديوان: ص ٣٤٥.

٢ - أظهر ابن زيدون فى بداية الرسالة خضوعه وتذلله لابن جهور، وأقر بأفضاله عليه، وكيف لا! وقد جعله الله مهيأ ومعدا لذلك، فإن سلبه وحرمه من تلك النعم، وحجب عنه الطمأنينة والحماية بعد أن عرف الأعمى والأصم وكذلك الجماد بما أثنى به عليه فلا عجب فى ذلك؛ لأن الماء الذى يزيل الغصة قد يكون سببا فيها، فتنقلب الحال ويصير الدواء قاتلا للمريض المعالج به، ويصاب الحريص من الجهة التى كان يطمئن إليها ويرى الأمان فيها، ويكون هلاك الشخص فى الأمل الذى يتمناه ويسعى إليه، وإن كل المصائب قد يتحملها المرؤ إلا شماتة الحاسدين، وإنه سوف يتماسك ولن يتزعزع حتى لا تقضى المصائب عليه، ولأنها جاءت من مليكه فسوف يعتبرها امتحانا لابد أن يصمد له، لوثوقه من النجاح فيه، وبهذا يصير العقاب نعمة وزينة أى أنه جعل الإساءة إحسانا. كاليد التى تدمى بالحلى، والجبين الذى يتألم بالتاج، والسيف الذى ألقاه صاقله على الأرض، والرمح الذى تعرض للنار من مُصلحه ومقومه، والعبد الذى قسا عليه سيده ليستقيم أمره وينصلح حاله، وقال:

إن هذا الغياب محمود النتائج، وإن تلك الجفوة ستزول، وكأنها سحابة صيف سوف تقلع، وسيأتى اليسر بعد العسر، وإنه لا يشك فى عفو سيده - مهما توانى -؛ لأنه لن يضن بمعروف، فالخير - إذا تأخر - سيكون كثيرا، لأن أبطأ الدلاء أملؤها، وإن السحاب الممتلىء بالماء يكون ثقيلا فى مشيه، وإن أفضل المطر ما جاء بعد الفقر، وإن ألذ الشراب ما كان بعد شدة العطش فيكون ذوقه عظيما، ولذلك يحسن الأمل؛ فدوام الحال من المحال، ولكل أجل كتاب، ويشكر

ابن جهور على ما أغنمه إياه، ولا يعتب عليه فى تأخر أفضاله فإذا كان قد ألحق به إساءة فإنه أنعم عليه بآلاف المسرات.

ثم يبالغ فى استعطافه والثناء عليه قائلاً:

إن ذنبه أضعف من عفوه، وإن ما يمكن أن يكون قد وقع فهو من خرق أو تطاول أو تحامل أقل من كرم الأمير وسعة عطفه وأفضاله، ويحتكم الكاتب لمنطق العدل وقانون الرحمة وسنة الفصل، فإذا كان بريئا فيحتكم إلى العدل وإن كان مسبباً فيلتمس الرحمة والفضل وسعة العفو بعد أن تجاوزت حالته كل الحدود، ونال من الآلام ما فيه الكفاية، ولو فعل تلك المنكرات البشعة، والتمس العفو منها لاكتفى بما ناله من عقاب عليها، ويعدد تلك المواقف وهى رفض إبليس السجود لآدم، وموقف ابن نوح من امتناعه عن طاعة والده والركوب فى السفينة، وبناء الصرح لفرعون حتى يطلع إلى إله موسى، والمشاركة فى عبادة عجل بنى إسرائيل والعصيان بالمشاركة فى الصيد يوم السبت، وعقر ناقة صالح والشرب من النهر الذى نهى عنه طالوت، وقيادة جيش أبرهة لهدم الكعبة، والمشاركة فى مقاطعة بنى هاشم بمعاهدة قريش على ما جاء بالصحيفة التى أودعت بالكعبة، والخروج على ما تم الاتفاق عليه فى بيعة العقبة، والانضمام إلى جيش قريش للدفاع عن إبل القافلة التى قادها أبو سفيان ومحاربة الرسول والمسلمين فى بدر، والتخاذل عن المشاركة فى غزوة أحد بالرجوع مع المنافقين بثلث الجيش، والتخلف عن الإسراع عند الذهاب ليهود بنى قريظة، والتقول بالإفك على السيدة عائشة، والأنفة من تولية الرسول لأسامة بن زيد على الجيش الذاهب إلى الشام، والزعم بعدم أحقية أبى بكر فى بيعة المسلمين له، والانضمام إلى جيش المرتدين الذى حارب خالدا، وقتل عمر

وتمزيق جلده، والمشاركة فى قتل عثمان، وتحريض ابن ملجم على قتل على، والكتابة إلى عمر بن سعد بن أبى وقاص بتضييق الخناق على الحسين بن على، والفخر بسفك الدماء فى وقعة الحرة المدينة، كمن افتخر بانتصار المشركين على المسلمين يوم أحد، ورمى الكعبة بالمنجنيق مثل الحجاج بن يوسف الذى اقترف ذلك، وصلب عبد الله بن الزبير فى طريق العقبة إلى مكة، ولو أنه فعل كل ذلك لكان ما ناله كافيا فى عقابه، ويكفى أن الحاسدين له صاروا رحماء عليه، تأثرا بما لحق به فى سجنه من عذاب.

تعليـــق ونقـــد

لقد ظفر نثر ابن زيدون بعناية الأدباء والنقاد، ولكن منزلته فى النثر لا تصل إلى درجته فى الشعر، ومع ذلك ظفر أدبه كله بالاهتمام، لمكانته واتصاله بملوك الطوائف فى القرن الخامس الهجرى، واستحقت رسالتاه الهزلية والجدية ما كتب عنهما من دراسات أدبية، وإن كانت الجدية التى بين أيدينا أصدق تعبيرا – كما سبق القول – وقد نالت معظم العناية، وشرحت فى دراسات مستقلة من الكثيرين وأشهر هذه الشروح للصفدى فى كتاب سماه (تمام المتون فى شرح رسالة ابن زيدون)[1] واهم ما يميز نثر ابن زيدون بعامة والرسالة الجدية بخاصة ما يأتى:

---

(١) نظر الذخيرة لابن بسام ق١ جـ١ ص ٣٤٠ ونص الرسالة عند ابن بسام يختلف كثيرا عنه عند الصفدى، مما يدل على أن صاحب الذخيرة كان يختصر ويوجز كثيرا، راجع النص عنده فى الكتاب المذكور.

١ - بناء أسلوبه على السجع الذى التزمه بلا تكلف ، فى أسلوب مترسل يقترب فيه من طريقة ابن العميد الذى قيل إن الكتابة الفنية فى العصر العباسى قد توقفت عنده؛ وإن كنت - أرى - بين الأسلوبين اختلافا واضحاً أملته مجموعة من الفوارق بين الرجلين فابن زيدون شاعروكاتب يحتكم إلى الإلهام والطبع حتى فى نثره لا ينسى شاعريته فيختم كلامه النثرى بأبيات من نظمه، أو يختار لغيره مما يحفظه ويروق له، أما ابن العميد فكان وزيرا كاتبا برع فى كتابة الرسائل الديوانية والإخوانية، وهو بحكم وظيفته سيطرت عليه لوازم المهام المكلف بها أى أن نثره يخضع للصنعة البيانية التى أجادها وبرع فيها، فابن زيدون متأثر بابن العميد فى الترسل، وفى المزاوجة، والاستعانة بالمترادفات وجزالة الأسلوب، لكنه ليس صورة له ولا نسخة منه لشدة الاختلاف بين الطبع والصنعة، أما الشخص الذى يمكن التقريب بينه وبين ابن زيدون فهو أبوإسحاق الصابــى الذى كان شــاعرا وكاتبا، ولكنه لم يكن وزيرا يسعى الناس إليه كابن العميد.

٢ - يضمن ابن زيدون كلامه النثرى شعرا لغيره، أو يضيف إليه شيئا من شعره، وقد كان يلجأ إلى اقتطاع أجزاء (فقرات) من الشعر، وحلها وضمها إلى أسلوبه النثرى وتمكن - عن جدارة - من التأليف بين ما اقتبسه من غيره وما صاغه من بنات أفكاره ومعانيه، وأجاد فى ذلك بالمزج بين الشعر والنثر، وكثيرا ما كان ينهى رسائله - كما صنع فى الجدية هنا - بالشعر الذى يطول ويقصر، وقد بلغت قصيدته فى آخر هذه الرسالة ثمانية وعشرين بيتا.

٣ – يقتبس كثيرا من القرآن الكريم، ومن الحديث النبوى، والحكم والأمثال بنصها أو بتحوير فيها، بطريقة لا يشعر المتلقى معها بنتوءات صياغته أو باضطراب فى العبارة.

٤ – تمتلىء الرسالة بالإشارات التاريخية ذات الأحداث الهامة، مما يؤكد وفرة ثقافته، وكثرة محفوظة، وسعة اطلاعه، خاصة أن تلكْ الأحداث مرتبطة باعلام مشهورين، ولهم تأثير ملموس فى الحياة العربية مما يدفع القارىء إلى استقصاء المعانى وفهم المقصود منها، وحل رموزها، وإزالة الغموض عنها.

٥ – الميل إلى الاطناب والاكثار من الجمل المترافة، وضرب الأمثلة والاحتكام إلى العقل والعاطفة.

٦ – أبان الجزء الذى اخترناه عن تذلل ابن زيدون، لكن ما تبقى منها ومن بقية نثره يكشف عن زهوه واستعلائه وذكر آياديه على آل جهور، وربما بالغ فى ذلك إلى درجة التطاول والاستعلاء، والتهديد بالفرار من السجن، وعلى كل حال، فالرسالة وثيقة الصلة بصاحبها، وصادقة فى التعبير عن واقعه الفكرى والنفسى والسياسى. فقد انحصر هدفه فى الظفر بحريته، لكن كل ذلك – للأسف الشديد – لم يتمخض عن شىء، ولم يؤثر كل هذا التوسل فى نفسية أبى الحزم، وبقى فى السجن يشكو ويستعطف دون أن ينهزم، ويسعى إلى الحرية بكبرياء وشموخ، إلى أن كان الفرار من السجن والهروب إلى إشبيلية.

٧ - وخاتمة القول عن هذه الرسالة أنها كشف عن تمكن ابن زيدون من ناحية اللغة شعرا ونثرا، لفظا ومعنى، تاريخا وواقعا، وهى من أفضل النماذج للرسائل الأدبية بالأندلس، وقد جاء فى نفح الطيب نقلا عن الوافى للصفدى، وبعد ذكر جملة من أحوال ابن زيدون ما نصه:

«وقال بعض الأدباء: من لبس البياض، وتختم بالعقيق، وقرأ لأبى عمرو، وتفقه للشافعى، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمى بُحْترى المغرب؛ لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه، انتهى»[1] فهذه الإشادة - وإن كانت عن شعره - لكن نثره مضمخ بشعره وغير منفصل عنه، ففى كتابته يخاطب عقله ووجدانه ولا يضع حدودا بين الاثنين، فقد جمع بينهما منفصلين، وألف بينهما متلازمين.

وجاء فى الذخيرة ما يأتى:

«أخبرنى من لا أدفع خبره من وزراء إشبيلية قال:لعهدى بأبى الوليد قائما على جنازة بعض حُرمه، والناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم، فما سُمع يجيب رجلا منهم بما أجاب به آخر؛ لحضور جنانه وسعة ميدانه»[2] وجاء فى النفح أن المتوفاه كانت ابنته [3] ، ولكل ذلك كانت الرسالة الجدية أصدق نص نثرى يعبر عن موهبة ابن زيدون ومكانته فى الأدب الأندلسى.

---

(١) نفح الطيب للمقرى جـ٣ ص ٥٦٦.

(٢) الذخيرة ق ١ جـ١ ص ٣٣٩.

(٣) النفح: جـ٣ ص ٥٦٥.

خطبة أندلسية للسان الدين بن الخطيب
فى التهنئة بالفتح وانتصار المسلمين

– ١ –

الخطابة الأندلسية :

بدأت الخطابة الأندلسية قوية منذ دخل العرب الأندلس فى نهاية القرن الأول الهجرى، واستمرت على تلك الحال حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، وتوافرت لها أسباب القوة والازدهار، وكان ذلك فى عهد الولاة الفاتحين، وعهد الحكم الأموى، ولقد أضيف القضاء إلى الخطابة فنبه شأنها، وعظم أمرها. وصار لها احترامها، حتى إنهم كانوا إذا أرادوا أن يكرموا عالما من علمائهم لقبوه «بالخطيب».

وفى القرن الخامس الهجرى ومابعده حتى نهاية الحكم العربى بالأندلس فى سنة سبع وتسعين وثمانمائة أصيبت الخطابة بالضعف والوهن؛ للفساد السياسى، واضطراب الألسنة، والاستعانة بالكتابة عن ألسنة الخطباء، ولختلال السلائق بالعجمة، وأصبحت بذلك متكلفة مسجوعة محشوة بالبديع، محصورة فى أغراض محدودة، كالوفاء والتهنئة والوعظ والإرشاد. كما هان أمرها فوكلت إلى صغار العلماء الذين لم يستطيعوا الارتجال، فكانوا يعدون الخطب أو تعد لهم ويحفظونها، وإن كان ذلك لم يحل دون ظهور الخطباء الأفذاذ وبخاصة فى دولة بني الأحمر[(١)] التى كانت تُقدرالأدب، مثل لسان الدين بن الخطيب.

(١) بنو الأحمر: أسرة عربية حكمت الأندلس من عام ٦٢٩هـ إلى عام ٨٩٧ هـ وانتعش معها حال الأدب بعد أن خمدت جذوتة فى عهد المرابطين والموحدين.

- ٢ -

التعريف بلسان الدين :

هو أبوعبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد بن عبدالله السلمانى اللوشىّ الأصل، الغرناطى، الأندلسى الملقب بلسان الدين بن الخطيب، وبذى الوزارتين القلم والسيف. وأصله من أسرة شامية نزحت إلى الأندلس، وأقامت فى «لوشة» على مقربة من غرناطة، ثم فى قرطبة، وطليطلة، واستقرت أخيراً فى غرناطـة، وكان أبـوه وزيراً بها ومات فى إحدى النكبات التى ألمت بها، وأخذت أمواله.

ولد لسان الدين بغرناطة سنة ثلاث عشرة وسبعمائة من الهجرة ونشأ بهذه المدينة فى ظل دولة بنى الأحمر، ولقد عنى أبوه بتربيته وتثقيفه، فنبغ فى الكتابة والشعر والتاريخ والفقه والفلسفة. وأعجب به سلطان غرناطة «أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل» أحد ملوك بنى الأحمر بالأندلس فولاه الوزارة سنة (٧٢٣هـ ـ ٧٧٥هـ) ثم وزر لسان الدين لابنه الغنى بالله محمد الخامس من بعده، وعظمت مكانته وطار ذكره إلى المغرب العربى وصار له النفوذ الأعظم فى دولة بنى الأحمر، وعندما طرد الغنى بالله إلى المغرب لحق به لسان الدين.

ولقد عاد السلطان الغنى بالله إلى غرناطة واسترجع ملكه سنة ٧٦٣هـ وبقى لسان الدين بالمغرب مع أهل السلطان وأولاده، ثم لحق به إلى غرناطة، حيث عاد إلى منصب الوزارة، وعاد إليه نفوذه الذى كبر واستعظم، وعندما شعر بسعى حاسديه فى الوشاية به لدى سلطانة الغنى بالله، وأحس أن مكانته

على وشك الانهيار كاتب سلطان المغرب عبدالعزيز بن على فى الارتحال إليه حيث كان يعيش قبل ذلك، واستجاب له سلطان المغرب ورحب به فترك لسان الدين الأندلس خلسة، وفر إلى جبل طارق، ووصل إلى تلمسان حيث كان بها سنة ٧٧٣هـ وأكرمه السلطان وأحسن استقباله، وأرسل مبعوثا من طرفه؛ ليستقدم أهله وأولاده.

ولقد استعان لسان الدين بالإقامة فى مدينة فاس، واشترى فيها ضياعا وأملاكا. وبعد أن مات السلطان عبدالعزيز خلفه ابنه السعيد بالله الذى تم خلعه، وتولى مكانه السلطان أحمد ابراهيم الملقب بالمستنصر والذى كان على علاقة طيبة بسلطان غرناطة الغنى بالله، وقد ساعده الغنى بالله ومد له يد العون فى مقابل أن يسلم له لسان الدين.

ولقد قبض المستنصر على لسان الدين، وبعث بذلك الغنى بالله الذى أرسل هو الآخر وزيراً من طرفه؛ ليحاكم لسان الدين بمدينة فاس، فعقد هذا المبعوث مجلس الشورى بالمدينة، ووجه إلى لسان الدين تهمه «الزندقة، وسلوك مذهب الفلاسفة»، ثم دخل لسان الدين السجن، ليدخل عليه ذات ليلة مجموعة من الخونة فأطبقوا عليه وقتلوه خنقا فى سنة ٧٧٦هـ. ثم دفن بمدينة فاس المغربية.

كان ابن الخطيب كاتبا ومؤرخا خطيباً متفلسفاً عالماً فى الرياضيات والطب والفقه، وألف فيها كلها. وله شعر جيد، ومن أبرع ماقاله لاميته المشهورة التى خاطب بها السلطان حين عاد من المغرب إلى الأندلس وأولها:

الحقُّ يعلو والأباطل تسفلُ ∴ والله عن أحكامه لا يُسْأل

وقال فى موشحة له:

جادك الغيثُ إذا الغيث همى ∴ يا زمانَ الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حُلما ∴ في الكرى أو خِلْسة المختلس[1]

ولقد جمع أحمد بن محمد المقرى التلمسانى كثيرا من آثاره الأدبية فى كتابه « نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب»[1] والكتاب من أهم المراجع فى الأدب الأندلسى.

ومن أهم مؤلفات لسان الدين :

١ ـ الإحاطة فى أخبار غَرْناطة، وهو معجم تاريخى لمشاهير غرناطة.

٢ ـ اللمحة البدرية.

٣ ـ التاج المحلى.

٤ ـ الإكليل الزاهر.

٥ ـ الروضة.

٦ ـ الحلل المرقومة.

٧ ـ ديوان شعر.

٨ ـ أعمال الأعلام وهو من أهم كتبه المطبوعة.

---

(١) سبق الحديث عنها فى هذا الكتاب.

(٢) الكتاب مطبوع فى عدة طبعات منها طبعة دار صادر بيروت عام ١٩٦٨م فى ثمانية أجزاء، وهى التى اعتمدت عليها عند دراسة خطبة لسان الدين.

- ٣ -

تعرضت مدينة (إطريرة [١]) لغزو الأعداء.. ولكن المسلمين العرب فيها استطاعوا أن يحققوا نصراً عزيزاً، ويدفعوا الأذى عن المدينة ويلحقوا بالعدو شر هزيمة، وكان ذلك فى عهد السلطان الغنى بالله.

وقد عم الفرح والبشر والسرور بين الناس، وأراد السلطان أن يهنئ المسلمين بهذا الفتح المبين فكلف لسان الدين أن يسوق هذه الخطبة على لسانه ويبشر فيها بالفتح والانتصار، فهى موجهة إلى المسلمين بالأندلس وموضوعها التهنئة بالفتح.

ولقد اخترت هذه الخطبة لسهولتها وصدقها فى التعبير، وعدم تكلفها فى استخدام المحسنات التى تكبل الأسلوب، وتقيد المعنى وترهق السامع وتنفر القارئ.

- ٤ -

النص [٢]

« أيها الناس، ضاعف الله تعالى بمزيد النعم سروركم، وتكفل بلطفه الخفى فى مثل هذا القطر الغريب أموركم.

---

(١) إطريرة (UTRERA) إلى الجنوب الشرقى من إشبيلية على بعد ٣٩ كيلومتراً منها وهى بكسر الهمزة وسكون الطاء.

(٢) نفح الطيب، جـ٦، ص ٢٣٩.

أبشركم بما كتب به سلطانكم السعيد إليكم، المترادفة بيمنه وسعادته نعم الله عليكم، أمتع الله تعالى الإسلام ببقائه، وأيده على أعدائه، ونصره فى أرضه بملائكة سمائه، وأن الله تعالى فتح له الفتح المبين، وأعز بحركة جهاده الدين، وبيض وجوه المؤمنين، وأظفره بإطريرة البلد الذى فجع المسلمون بأسرهم فجيعة تثير الحمية، وتحرك الأنفس الأبية، فانتقم الله تعالى، منهم على يده، وبلغه من استئصالهم غاية مقصده، فصدق من الله تعالى لأوليائه وعلى أعدائه ،الوعد والوعيد، وحكم بإبادتهم المبدئ المعيد ﴿ وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَىٰ وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ ﴾[1] وتحصل من سببه بعدما رويت السيوف من دمائهم آلاف عديدة، لم يسمع بمثلها فى المدد المديدة، والعهود البعيدة، ولم يصب من إخوانكم المسلمين عدد يذكر، ولا رجل يعتبر، فتح هني، وصنع سنى ولطف خفى ووعد وفى. فاستبشروا بفضل الله تعالى ونعمته. وقفوا عند الافتقار والانقطاع لرحمته، وقابلوا نعمه بالشكر يزدكم، واستبصروا فى الدفاع عن دينكم ينصركم ويؤيدكم، واغتبطوا بهذه الدولة المباركة التى لم تعدموا من الله تعالى معها عيشا خصيبا، ولا رأيا مصيباً، ولانصراً عزيزاً ولا فتحا قريباً، وتضرعوا فى بقائها، ونصر لوائها، إلى من لم يزل سميعاً للدعاء مجيباً، والله عز وجعل يجعل البشائر الفاشية فيكم عادة، ولايعدمكم ولا أولى الأمر منكم توفيقا وسعادة٠ والسلام الكريم يخصكم ورحمة الله وتعالى وبركاته ٠.

(١) سورة هود: آية ١٠٢

- ٥ -

فى المقدمة : يدعو لأهل الأندلس بالسرور وزيادة النعم، يرجو لهم أن يتكفل الله بأمورهم فى هذا القطر الغريب، والمقدمة موجزة مختصرة.

وفى في الموضوع يقول لهم :

أبعث إليكم بالبشرى التى ساقها السلطان إليكم أدام الله نعمه عليكم، وأمتع الله الإسلام بوجوده وبقائه، وأيده ونصره على أعدائه فى هذا الفتح المبين الذى أعز الله به حركة الجهاد، وبيض وجوه لمؤمنين، ولقد أظفره الله بفتح مدينة (إطريرة) ذلك البلد الذى فجع فيه المسلمون جميعا فجيعة تحرك الأنفة والكبرياء فيهم، وتدفع نفوسهم الأبية إلى الجهاد والقتال، فانتقم الله من الأعداء على يد سلطانكم الذى أعزه الله وبلغه غاية مقصده ونهاية مطلبة فى الإنتقام منهم، وأخذهم بالعذاب الشديد أخذاً شديداً ساقه الله بسيوف السلطان فرويت من دماء الأعداء بما لم يسمع عنه من قبل، وذلك دون أن يصاب إخوانكم المسلمون بأذى يذكر، ففتح هنى لكم، وصنع مضيئ بنور الله ولطف حفى ووعد وفى من الله، فاستبشروا بنعمة الله وتعلقوا به، وانقطعوا لرحمته وقابلوها بالشكر، ودافعوا عن دينكم ﴿ إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم ﴾ ويبارك خطواتكم، اهنؤوا بهذه الدولة المباركة التى تحقق لكم العيش الطيب، والرأى الصائب والنصر العزيز والفتح القريب الميمون. وادعوا الله وهو سميع الدعاء أن ينصرها ويبارك خطواتها.

وفى الخاتمة: يدعو الله أن يجعل البشائر فاشية فى أهل الأندلس، ويدعو لهم بالتوفيق والسعادة، ثم يسلم عليهم ويودعهم.

والأفكار مرتبة ومحددة وموضوعية. يبشر فيها بالفتح، ويدعو للسلطان، والخطبة اجتماعية سياسية يمكن أن تكون بمثابة رسالة ديوانية ذات طابع سلطانى.

– ٦ –

اشتملت هذه الخطبة على مقدمة مهد فيها لسان الدين للموضوع بإيجاز ودعا للناس فى اختصار شديد، ثم انصرف إلى العرض وهو الموضوع الأساسى للخطبة فبشر فيها بالفتح، ودعا للسلطان بالخير والبركة ودعا للناس بالعيش فى حياة كريمة فى ظل دولة هذا السلطان، ثم دعا لهم فى الخاتمة بالعيش فى نصر وبشائر وسعادة وهناء. وهذا ترتيب طبيعى وعرض جيد للأفكار.

وهو يكثر من الدعاء لأهل الأندلس بالخير والنصر فى ظل سلطانه الغنى بالله.

ولما كانت هذه الخطبة موجهة إلى سائر الناس، وليس إلى طبقة معينة روعى فيها السهولة واليسر فى الألفاظ والتراكيب فلم نجد لفظا خشنا أو كلمة حوشية، وذلك حتى يسهل فهمها، وتتلاءم مع المناسبة التى قيلت فيها، وهى وجبة سياسية اجتماعية خفيفة دعا فيها الخطيب لدولة سلطانه من خلال هذه المناسبة العظيمة، واستشهد فيها بالقرآن الكريم.

والخطبة متوسطة من حيث الطول والقصر مال فيها لسان الدين إلى الإطناب في الموضوع دون الاستطراد، والانعطاف إلى أنواع أخرى جانبية لاتهم السامع بل ربما تصرفه عن الموضوع الأساسى.

ولقد بنيت الخطبة من أولها على السجع المقبول غير المتكلف مع تنويع الفقرات من حيث الطول والقصر. والتزم لسان الدين بالسجع من أول الخطبة إلى آخرها قال:

أمتع الله الإسلام ببقائه، وأيده على أعدائه، ونصره فى أرضه بملائكة سمائه... إلخ.

وقد يميل إلى الموازنة بين الجمل كقوله:

فتح هنى، وصنع سنى، ولطف خفى، ووعد وفى..

وبها جناس ناقص مثل هنى وسنى وخفى ووفى وخصيباً ومصيباً وعادة وسعادة.

وفيها اقتباس من القرآن الكريم وذلك قوله تعالى ﴿وَكَذَلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَىٰ وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيد ﴾ (هود: ١٠٢).

ولم يضمن خطبته شيئاً من الشعر؛ لأنها ــ كما ذكرت ــ موجهة إلى الناس وربما كان فيهم من لم يفهم الشعر ويتذوقه.

والألفاظ والأساليب ملائمة للموضوع بظروفه وملابساته، ولقد أكثر لسان الدين من الجمل المترادفة التى دعا بها للسلطان ودولته.

والنداء فى قوله: يأيها الناس للتنبيه، والأمر للنصيحة والإرشاد فى قوله استبشروا، قفوا، قابلوا، استبصروا، اغتبطوا، تضرعوا.

وفى مقام التهنئة بالفتح اختار الألفاظ المناسبة لذلك مثل قوله ، سروركم أبشركم، بيض، هنى، استبشروا، بالشكر، والبشائر الفاشية.

والكلمات واضحة والفقرات متنوعة بين الطول والقصر والأسلوب خبرى وإنشائى والغرض من الإنشائى الدعاء للناس والسلطان.

– ٧ –

الصور الخيالية قليلة فى هذه الخطبة، وما جاء منها كان ملائماً للموضوع ومعبراً عن صدق العاطفة، كالاستعارة المكنية فى قوله: ، فجع المسلمون بأسرهم فجيعة تثير الحمية ،، وهى تصور الفجيعة تصويراً حسيا مجسماً أثار الحمية وأشعل جذوتها.

وفى قوله: ، رويت السيوف من دمائهم الآف عديدة ، مبالغة تعبر عن كثرة القتلى من الأعداء، وفيها خيال خصب، حيث جعل السيوف كأنها أرض تروى بدماء الأعداء، استعارة مكنية.

وفى قوله: ، فانتقم الله منهم على يده ، مجاز مرسل علاقته السببية وليست اليد هى المقصودة، حتى تكون جزءاً مقصوداً استغنى به عن الكل.

وفى قوله: ، عيشاً خصباً ، استعارة مكنية شبه فيها العيش بأرض خصبة كثيرة الإنبات.

وفى قوله: ، بيض وجوه المؤمنين ، كناية عن البشر والفرح والسرور؛ لارتباط البياض بالخير والهناء.

كتب للمؤلف

١- شعر الحماسة فى العصر العباسى الثانى	١٩٨٤
٢ - ياقوت الحموى أديبا وناقدا	١٩٨٨
٣ - امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين	١٩٨٩
٤ - الغموض فى شعر أبى تمام.	١٩٨٩
٥ - شعراء الطائف فى الجاهلية والإسلام	١٩٨٩
٦ - فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور (الطبعة الأولى)	١٩٨٩
٧ - من روائع الأدب العربى فى العصرين العباسى الثانى والأندلسى.	١٩٩٠
٨ - من روائع الأدب العربى فى العصرين الأموى والعباسى الأول.	١٩٩١
٩ - أوزان الشعر - دراسة فى العروض والقافية	١٩٩٤
١٠- فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور (الطبعة الثانية)	١٩٩٥
١١- دراسات فى الأدب الجاهلى	١٩٩٨
١٢- أطوار الأدب العربى فى العصر الإسلامى	١٩٩٩
١٣- دراسات فى الأدب الأندلسى	١٩٩٩

تحت الطبع

١- مناهج البحث فى الأدب واللغة والتربية

٢ - تاريخ الأدب الجاهلى

تطلب الكتب المذكورة من دور النشر الآتية:

١ - مكتبة النهضة المصرية ٩ شارع عدلي بالقاهرة ت: ٣٩٥٦٧٧١

٢ - مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا بالقاهرة ت: ٠٣٩٠٠٨٦٨

٣ - مكتبة التراث بمكة المكرمة - العزيزية - عمارة ابن سعيد - خلف بنك القاهرة السعودي ت: ٥٥٨١٥٩٤

فهرس الموضوعات

والحمد لله أولا وأخيرا

رقم الايداع: ١٦٦٢٦ / ١٩٩٩م

